

مجلس ادارت

- ۱۔ پروفیسر نذیر احمد، علی گڑھ
- ۲۔ مولانا سید محمد رابع ندوی، لکھنؤ
- ۳۔ مولانا ابو محفوظ لکرمی، کلکتہ
- ۴۔ پروفیسر مختار الدین احمد، علی گڑھ
- ۵۔ ضیاء الدین اصلاحی (مرتب)

معارف کا زر تعاون

ہندوستان میں سالانہ ۱۲۰ روپے فی شمارہ ۱۲ روپے

پاکستان میں سالانہ ۳۰۰ روپے

دیگر ممالک میں سالانہ

ہوائی ڈاک بچیس پونڈیا چالیس ڈالر

بحری ڈاک نو پونڈیا چودہ ڈالر

پاکستان میں ترسیل زر کا پتہ: حافظ محمد عظمیٰ، شیرستان بلڈنگ

☆ سالانہ چندہ کی رقم منی آرڈر یا بینک ڈرافٹ کے ذریعہ بھیجیں۔ بینک ڈرافٹ درج ذیل نام سے بنوائیں

DARUL MUSANNEFIN SHIBLI ACADEMY, AZAMGARH

☆ رسالہ ہر ماہ کے پہلے ہفتہ میں شائع ہوتا ہے، اگر کسی مہینہ کی ۲۰ تاریخ تک رسالہ نہ

پہنچے تو اس کی اطلاع اسی ماہ کی آخری تاریخ تک دفتر معارف میں ضرور پہنچ جانی

چاہئے، اس کے بعد رسالہ بھیجنا ممکن نہ ہو گا۔

☆ خط و کتابت کرتے وقت رسالہ کے لفافے پر درج خریداری نمبر کا حوالہ ضرور دیں۔

☆ معارف کی ایجنسی کم از کم پانچ پرچوں کی خریداری پر دی جائے گی۔

☆ کمیشن ۲۵ فیصد ہو گا۔ رقم پیشگی آنی چاہئے۔

پرتر، پبلشر، ایڈیٹر۔ ضیاء الدین اصلاحی نے معارف پریس میں منچہ کردار اہمیتیں شیلی اکیڈمی
اعظم گڑھ سے شائع کیا۔

جلد ۶ ۱۷ ماہ رجب المرجب ۱۴۲۶ھ مطابق ماہ اگست ۲۰۰۵ء، عدد ۲

فہرست مضامین

شذرات ضیاء الدین اصلاحی ۸۳-۸۲

مقالات

علامہ شبلی نعمانی کی تنقید نگاری کا مطالعہ ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی مرحوم ۱۰۸-۸۵

-نمایوش اور اس کے "شعر نو" کی تشکیل پروفیسر انوار احمد ۱۲۹-۱۰۹

وتکامل کا ایک مطالعہ

ج ۲۰۰۵ء کی کہانی جناب محمد عبدالسلیم صاحب ۱۳۵-۱۳۰

ہندوستان کی مطبوعہ عربی تصانیف سیرت توقیر احمد ندوی ۱۵۰-۱۳۶

اور ان کے مصنفین

اخبار عالمی ک، ص اصلاحی ۱۵۳-۱۵۱

معارف کی ڈاک

اردو دوسری سرکاری زبان محمد نجم الحسن صاحب ۱۵۶-۱۵۳

حکومت اتر پردیش کے احکام

الہیات

بیاد جذبی جناب محمد معتمد عباسی آزاد ۱۵۷

مطبوعات جدیدہ ع-ص ۱۶۰-۱۵۸

"Mohammad Shibli Nomani"

Dr. Javed Ali Khan

علامہ شبلی نعمانی پر انگریزی میں مختصر مگر جامع کتاب۔ قیمت: ۸۰ روپے

ای میل: email: Shibli academy @ rediffmail.com

شذرات

بارش کی کثرت اور زیادتی سے پہلے گجرات کے بعض علاقوں اور اب مہاراشٹر خصوصاً ممبئی طوفانِ نوح سے دوچار ہے، بڑا سخت وقت آیا ہے، ان دونوں صوبوں میں چند ہی برس پہلے جو بھیا تک فسادات ہوئے تھے ان میں خاص طور پر ایک فرقے کو ظلم و زیادتی کا نشانہ بنا کر اس کی عورتوں کے ساتھ بڑے وحشیانہ سلوک کئے گئے تھے، ملک کے انسان نماد مردوں کی ان گنت اپنی حرکتوں اور خوں چکاں واقعات سے ہمارے دل فگار تھے ہی کہ اس قدرتی آفت نے بھی وہاں ہزاروں کو موت کے آغوش میں پہنچا دیا اور جو زندہ ہیں ان کو بھی بڑی آزمائشوں اور سخت پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا اور اب بھی وہ مصیبتیں جھیل رہے ہیں، ہم بے بس لوگوں کی ساری ہم دریاں ان آفت زدہ اور مظلوم لوگوں کے ساتھ ہیں، ان کی پریشانیوں کے ازالے میں حکومتوں کی غفلتوں کی شکایتیں کی جارہی ہیں، ملک میں پھیلے ہوئے کرپشن کی وجہ سے حکومت کی امداد مستحقین تک پہنچنے کی توقع بھی کم ہی ہے، مسلم جماعتیں اور تنظیمیں ان کی مدد کے لیے آگے بڑھیں، ممبئی وہ شہر ہے جس سے ملک کے سارے مدارس فیض یاب ہوتے تھے، رمضان قریب آگیا ہے، بڑا مسئلہ دینی مدارس کا بھی ہے۔

مدیریت اصلاح سرائے میر اعظم گڑھ کی انجمن طلبہ قدیم کی شاخ علی گڑھ بڑی متحرک اور فعال ہے، مدرسہ کے بنیادی مقصد قرآن مجید کی محققانہ تعلیم کا عملی نمونہ پیش کرنے کے لیے اس نے بے ہموار مہمانی کے باوجود علی گڑھ میں ۲۰-۲۱ برس قبل انجمن کے ایک سرگرم رکن ڈاکٹر عبدالعظیم اصلاحی کے مکان واقع سرسید نگر کے ایک حصے میں ادارہ علوم القرآن قائم کیا اور اس کے زیرِ اہتمام قرآنی علوم و معارف کی اشاعت کے لیے ایک ششماہی محققانہ رسالہ علوم القرآن کے نام سے نکالے، اس کے لایق مدیر پروفیسر امتیاز احمد ظلی اور مجلسِ نایب مدیر ڈاکٹر ظفر الاسلام اصلاحی نے اپنے گھروں پر ہفت داری درس قرآن کا سلسلہ بھی شروع کیا جس سے مسلم یونیورسٹی کے اساتذہ و طلبہ کی ایک بڑی تعداد فیض یاب ہو رہی ہے، اب ۲۶/۲۷ جولائی کو ادارے کے زیر

اہتمام ایک دوروزہ سمینار "قرآنی علوم بیسویں صدی میں" کے عنوان سے ہوا جس کے افتتاحی جلسے کی صدارت پروفیسر عبدالحق امیر جماعت اسلامی ہند نے کی، ان کے صدارتی کلمات سے سمینار کے وقار میں اضافہ ہوا، پروفیسر ظلی کا خطبہ استقبالیہ بھی پر مغز تھا جس میں سمینار کے انعقاد کا مقصد اور اس کی معنویت پر روشنی ڈالی اور شرکاء اور مندوبین کا پر تپاک خیر مقدم کیا، مہمان خصوصی پروفیسر نجات اللہ صدیقی نے قرآن مجید کے ساتھ ہونے والی بدتمیزی پر غیظ و غضب کے بجائے اس کے اچھے تراجم کی اشاعت اور اس کی معنویت کو واضح کرنے پر زور دیا، راقم کے کلیدی خطبے میں شروع سے اب تک قرآن مجید کے خلاف مخالفانہ مہم کے باوجود اس کے اثر و نفوذ اور جبرور کی قرآنی خدمات اور بیسویں صدی کے امتیازی کارناموں کا تذکرہ تھا اور آخر میں اس میدان میں ترجمان القرآن مولانا حمید الدین فراہی کی انقلابی فکر اور اہم کدو کاوش پر بحث کی گئی تھی، ڈاکٹر عبدالعظیم اصلاحی کے شکر یہے پر جلسے کا اختتام ہوا، ڈاکٹر ابوسفیان اصلاحی نے بڑی خوش اسلوبی سے جلسے کی نظامت کی۔

افتتاحی جلسے کے بعد ہی راقم کی صدارت میں مقالات کا پہلا جلسہ ہوا جس میں پروفیسر نجات اللہ صدیقی نے "شان نزول اور فہم قرآن"، ڈاکٹر محمد سعود عالم قاسمی نے "علی گڑھ کے شعبہ دینیات کی قرآنی خدمات" اور پروفیسر محمد راشد ندوی نے "تفسیر طبری کے محقق علامہ محمود شاہ کے قرآن کریم سے متعلق افکار و خیالات" کے عنوان سے مضامین پڑھے، اسی روز عصر بعد سے ۹½ بجے تک مقالات کے دو جلسے مولانا ڈاکٹر سعود عالم قاسمی اور پروفیسر عبدالعلی کی صدارت میں ہوئے، دوسرے روز مقالات کے پانچ جلسے مولانا محمد فاروق خاں دہلی، پروفیسر حسین مظہر صدیقی، ڈاکٹر محمد اجمل اصلاحی، مولانا عمر اسلم اصلاحی اور مولانا احتشام الدین اصلاحی کی صدارت میں ہوئے، کل ۳۱ مقالات پڑھے گئے جن میں بیسویں صدی کی اہم تفسیروں، مطالعہ قرآن میں طبی سائنس اور عصری علوم سے استفادے کی اہمیت اور مولانا فراہی کے تصور نظم اور تفسیر الآیات بالآیات وغیرہ پر اچھے مضامین پڑھے گئے جن پر بحث و مباحثہ ہوا، پروفیسر احتشام ندوی، مولانا ڈاکٹر سعود عالم قاسمی، مولانا سلطان احمد اصلاحی، ڈاکٹر ابوسفیان اصلاحی، ڈاکٹر ایاز احمد اصلاحی اور پروفیسر وسیم احمد وغیرہ نے خاص طور پر بحث میں حصہ لیا، ہر جلسے میں حاضرین کی کثرت بھی

مقالات

علامہ شبلی نعمانی کی تنقید نگاری کا مطالعہ

از: ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی مرحوم ☆

”ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی سابق صدر شعبہ اردو، شبلی نیشنل پوسٹ گریجویٹ کالج باوجود علالت کے ۲۸ و ۲۹ نومبر کو علامہ شبلی پر منعقدہ سیمینار میں شرکت کے لیے دارالمصنفین تشریف لائے تھے مگر مقالہ نہیں پڑھ سکے، دنیا کی زندگی بھی کتنی ناپیدار ہے کہ مضمون کی اشاعت سے قبل ہی وہ اپنے مالک حقیقی سے جا ملے، اللہ تعالیٰ مغفرت فرمائے، مقالہ موصوف کی تحقیق و محنت اور دیدہ ریزی کا نتیجہ ہے، اس میں علامہ شبلی کی تنقید نگاری کا جائزہ اردو کے مشہور نقادوں کے اقوال کی روشنی میں لیتے ہوئے جاہ جامولانا حالی کی تنقید نگاری سے اس کا تقابل بھی کیا ہے۔“ (ض)

اردو میں جدید تنقید کی ابتدا تو مغرب کے اثر سے ہوئی لیکن اس کے ابتدائی نقوش زمانہ قدیم سے ملتے ہیں جو فارسی کے اثر سے اردو میں آئے جن کو تذکروں میں دیکھا جاسکتا ہے، جو بیاض، کشلول، گلدرستہ اور ذاتی معلومات وغیرہ کی روشنی میں لکھے گئے، اس کے علاوہ ادبی معرکوں، مشاعروں اور شعری نشستوں میں بھی کلام پر کی گئی تنقید اور نکتہ چینی کے نمونے سامنے آتے ہیں، تذکروں میں تنقید کس قسم کی تھی اس کے متعلق کافی لکھا جا چکا ہے، جس کے مطابق ان شعرا کے مختصر حالات زندگی کے ساتھ شعرا کے کلام پر مجمل رائیں ملتی ہیں، جنہیں ہم تنقیدی نقوش و اشارات پر موضع کھٹنا، ڈاک خانہ سحر پور، اعظم گڑھ۔

سیمینار کی کامیابی کی ضمانت ہے، علی گڑھ کے فضلا اور دانش وروں کے علاوہ حیدر آباد، دہلی، لکھنؤ، مدرسۃ الاصلاح کے متعدد اساتذہ و طلبہ اور دارالمصنفین سے راقم نے شرکت کی، مدرسۃ الاصلاح کے اساتذہ اور ۴ طلبہ نے مضامین بھی پڑھے جو پسند کیے گئے، آخری جلسے میں قرآن کے ساتھ امریکہ وغیرہ میں ہونے والی بدتمیزی کی مذمت کی قرارداد منظور کی گئی، گو ادارے کے وسائل و ذرائع بہت محدود تھے تاہم اچھی میزبانی اور خوش انتظامی کے لیے تمام کارکنان مبارک باد کے مستحق ہیں، سیمینار کا پیام رجوع الی القرآن تھا، دعا ہے کہ یہ مقصد حاصل ہو۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اسلامک اسٹڈیز کے صدر جناب سید احسن، ریڈر اور کنوینر تو سبھی خطبات ڈاکٹر ظفر الاسلام اصلاحی کی مخلصانہ دعوت پر ان کے شعبے میں ”دینی مدارس اور دور جدید میں ان کے مسائل“ کے عنوان سے راقم نے ایک توسیعی خطبہ دیا جس کی صدارت پروفیسر محمد سالم قدوائی نے کی اور ہمارے کرم فرما پروفیسر ریاض الرحمان خاں شروانی نے مہمان خصوصی کی حیثیت سے جلسے کو رونق بخشی، راقم نے اسلام میں علم کی اہمیت اور مسلمانوں کے گزشتہ درخشاں علمی کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے مسلمانوں کی موجود تعلیمی پس ماندگی پر اظہار تاسف کیا اور بتایا کہ مدارس اپنی خصوصیات پر قائم رہتے ہوئے ایسے افراد پیدا کریں جو ملک و ملت کے لیے مفید ہوں اور عصری علوم سے آگاہ ہو کر اپنے مذہب کی خدمت و اشاعت بھی کر سکیں اور مسلمانوں کے زیر انتظام عصری درس گاہوں میں دینی تعلیم کا بھی بندوبست کیا جائے تاکہ طلبہ روح دین سے آشنا ہو سکیں، اس سلسلے کی دشواریوں کے حل کی تدبیریں بھی بتائیں، جلسے کے صدر اور مہمان خصوصی اور شعبے کے صدر اور کنوینر نے بھی میرے خیالات سے اتفاق کیا، پروفیسر احتشام ندوی، ڈاکٹر محمد اجمل اصلاحی، ڈاکٹر ابوسفیان اصلاحی، مفتی زاہد علی خاں اور ڈاکٹر شاہد فاروقی نے بحث و مباحثہ میں حصہ لیا، میں ان حضرات کا شکرم گزار ہوں۔

گزشتہ مہینے ملک کے مشہور دانش ور، ممتاز اہل قلم اور مہاراشٹر کے سابق وزیر ڈاکٹر رفیق زکریا کا انتقال ہو گیا تھا اور اب خادم الحرمین الشریفین شاہ فہد کے انتقال سے پوری دنیا سے اسلام سوگوار ہے، اللہ تعالیٰ مغفرت فرمائے، اس شمارے میں عدم گنجائش کی بنا پر دونوں پر مضامین نہیں شائع کیے جاسکے، اس کی تلافی انشاء اللہ آئندہ ماہ کی جائے گی۔

سے تعبیر کر سکتے ہیں، یہ رائے بھی زیادہ تر کلام کی ظاہری خوبیوں یا خامیوں کے متعلق ملتی ہیں (حسرت موہانی - حیات اور کارنامے، از ڈاکٹر احمد لاری، ص ۳۵) اسی طرح زبان و بیان اور کچھ فنی اور معنوی خوبیوں کی طرف بھی اشارے مل جاتے ہیں۔

لیکن اردو میں جدید تنقید کی ابتدا سرسید اور ان کے رفقاء کی کوششوں اور کوششوں سے عالم وجود میں آئی اور جدید شعر و ادب کی ابتدا اور ترقی بھی کچھ حد تک انہیں حضرات خاص کر محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی اور علامہ شبلی نعمانی کی مساعی سے ہوئی، سرسید نے کوئی تنقیدی کتاب نہیں لکھی لیکن ایسے تنقیدی ادب کو لکھنے کا ایک خیال اس عہد کے باشعور افراد کو ضرور دیا اور اسی سے ان کے رفقاء کے ذریعہ اردو میں جدید تنقید نگاری کی داغ بیل پڑی، سرسید نے بدلے ہوئے زمانے کا احساس دلایا اور اس لحاظ سے ادب و شعر میں انقلاب پیدا کرنے کے لیے اپنی تحریروں سے ترغیب دی، اس کے بعد محمد حسین آزاد نے قلمی اور عملی اقدام کیے، لیکن حالی اردو میں حقیقتاً جدید تنقید کے بانی ہیں اور اس میں ایک اہم کارنامہ بھی انجام دیا ہے جس کی اہمیت کا اردو کے اہم نقادوں نے اعتراف کیا ہے مثلاً مقدمہ شعر و شاعری کو آل احمد سرور نے حیات آفریں نظریہ اور شعر و شاعری پر مکمل تبصرہ قرار دیا ہے، بجنوری نے اسے فن شاعری اور اردو شاعری پر اعلا پاپہ کی تنقید سے تعبیر کیا ہے، مقدمہ شعر و شاعری حالی کے دیوان غزلیات ہی پر مقدمہ نہیں بلکہ اردو تنقید کا بھی مقدمہ ہے جس میں پہلی بار کسی شخص نے ادب و شعر کی ماہیت سمجھنے کی کوشش کی ہے، اصول شعر سے بحث کی ہے، شعر و ادب سے اخلاق اور زندگی کا رشتہ ثابت کیا ہے، بلکہ اقبال کے بقول شاعری میں دلیری کے ساتھ قاہرہ بھی شامل کر کے اس کو جادوگری سے آگے کی منزل پیغمبری تک شعر کی رہنمائی کی ہے، شعر میں موضوع اور مواد کی اہمیت کو تسلیم کرانے کی کوشش کی ہے، فکر و خیال کو اہمیت دی ہے۔

اس طرح حالی نے اردو تنقید میں ایک ایسا کارنامہ انجام دیا کہ اس کی اہمیت اور افادیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا لیکن علامہ شبلی نے اردو تنقید نگاری میں کچھ اہم پہلوؤں کا اضافہ کیا جن کی طرف حالی یا ان سے قبل کسی کی نظر نہیں گئی، اردو کے قدیم شعر و ادب کی اہمیت کے مفکر حالی بھی نہیں تھے لیکن علامہ شبلی نے کچھ ایسے تنقیدی معیار مرتب کیے جس میں ہمارے کلاسیک کو بھی پرکھنے کی گنجائش ہو، پروفیسر عبد القیوم نے لکھا ہے کہ ”حالی بہت اچھے عملی نقاد تھے، ان کی

تشریح اشعار میں شبلی کے انداز بیان کا لطف و اثر نہیں ہوتا، دوسرے یادگار غالب میں بعض اشعار کے مفہوم انہوں نے ایسے بتائے ہیں جن سے عام طور پر لوگ اتفاق نہیں کرتے، چنانچہ وہ اچھے شارح اشعار نہیں معلوم ہوتے ہیں اور یہی سبب ہے کہ ان کی حیات سعدی شبلی کی اسی قبیل کی کتابوں کے مقابلے میں بڑی پست حیثیت رکھتی ہے۔“ (اردو تنقید نگاری، ص ۱۶۵)

علامہ شبلی کی تنقید نگاری بعض امور میں جدید تر تنقیدی رویہ سے لگا کھاتی ہے، حالی نے شعر کی تعریف ابن رشیق اور بلکن کے حوالے سے پیش کی ہے لیکن اس کی بہ خوبی وضاحت نہیں کی ہے اور شعر اور شاعر کی کچھ خصوصیات بیان کر کے شاعری کا مفہوم واضح کیا ہے، اس کی باقاعدہ تعریف نہیں کی ہے، جب کہ شبلی نے شعر کی تعریف اور مفہوم کو بہ خوبی واضح کیا ہے، اس کے علاوہ شبلی نے لفظ و معنی کی بحث میں عربی تبصرہ نگاروں کے قدیم خیال کی پیروی کی ہے اور الفاظ کو زیادہ اہمیت دی ہے، معنی و مفہوم کے وہ بھی منکر نہیں ہیں لیکن ان کے خیال میں کتنا ہی اہم مضمون ہو اگر اس کو الفاظ کا جامہ مناسب اور دل کش انداز میں نہیں پہنایا جاتا تو دب کر رہ جاتا ہے اور شعر میں وہ اثر اور وزن پیدا نہیں ہوتا جو پیدا ہونا چاہیے۔

علامہ شبلی کے تنقیدی تصورات خاص طور پر ان کی تصانیف موازنہ انیس و دہر اور شعر العجم میں سامنے آتے ہیں، انہوں نے موازنہ کے مقدمہ میں شاعری کی حقیقت اس طرح واضح کی ہے شاعری کے دو جز ہیں، مادہ و صورت یعنی کیا کہنا چاہیے اور کیوں کر کہنا چاہیے، اس کی تفصیل یہ ہے:

”انسان کے دل میں کسی چیز کے دیکھنے یا سننے یا کسی حالت یا واقعہ

کے آنے سے جوش و مسرت، عشق و محبت اور درد و رنج، فخر و ناز، حیرت و استعجاب،

طیش و غضب وغیرہ وغیرہ کی جو حالت پیدا ہوتی ہے اس کو جذبات سے تعبیر کرتے

ہیں، ان جذبات کو ادا کرنا شاعری کی اصل ہوتی ہے، ان کے سوا عالم قدرت کے

مناظر مثلاً گرمی و سردی، صبح و شام، بہار و خزاں، باغ و بہار، دشت و صحرا، کوہ و

بیاباں کی تصویر کھینچنا عام واقعات اور حالات کا بیان کرنا اسی میں داخل ہے لیکن یہ

شرط ہے کہ جو کچھ کہا جائے اس انداز سے کہا جائے کہ جو شاعر کے دل میں ہے وہ

سننے والے پر بھی چھا جائے، یہ شاعری کا دوسرا جز یعنی اس کی صورت ہے اور انہیں

دونوں جڑوں کے مجموعہ کا نام شاعری ہے باقی خیال، ہندی، مضمون آفرینی، وقت پسندی، مبالغہ، صنایع و بدائع شاعری کی حقیقت میں داخل نہیں، اگرچہ یہ چیزیں نقش و نگار اور زرب و زینت کا کام دیتی ہیں۔ (موازنہ انیس و دہر، مقدمہ، ص ۱۲)

ان عبارتوں میں شاعری کا جائز و خاص طور پر میراٹھیس کی شاعر کے پس منظر میں لیا گیا ہے لیکن علامہ شبلی نے شعر العجم میں شعر کی ماہیت واضح کرتے وقت قدرے آزاد روی سے کام لیا ہے، حالاں کہ یہاں بھی ایک مخصوص قسم کی شاعری یعنی ایشیائی شاعری ان کے پیش نظر رہی ہے مگر ان کے شعری تصورات مغربی خیالات سے بھی متاثر ہیں، شعر العجم میں علامہ شبلی نے شاعری کو وجدانی اور ذوقی کہا ہے اور ادراک کے بجائے جذبہ و احساس کو شعر کی اساس قرار دیا ہے اور اس کو احساس انفعال یا فیلنگ (Feeling) کا نام دیا ہے، علامہ کے خیال میں اشیا کا معلوم کرنا اور استنباط سے کام لینا ادراک کا کام ہے، ہر قسم کی ایجادات و انکشافات اور تمام علوم و فنون ان ہی کے نتائج عمل ہیں، یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے شعر بن جاتا ہے۔

ان مباحث کے بعد علامہ نے شعر کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے کہ ”جذبات الفاظ کے ذریعے ادا ہوں یا جو کلام انسانی جذبات کو براہیختہ کے تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔“ (شعر العجم، ج ۳، ص ۲)

اسی جگہ انہوں نے ایک یورپین مصنف کا یہ قول بھی نقل کیا ہے کہ ”ہر چیز جو دل پر استعجاب یا جوثر اور اسی قسم کا اثر پیدا کرتی ہے، وہ شعر ہے۔“ (شعر العجم، ج ۳، ص ۲)

شعر کے متعلق علامہ شبلی کے ان خیالات سے بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے کہ شعر گوئی میں ادراک کوئی کردار ادا نہیں کرتا، اسی لیے اپنے ایک مقالے ”شبلی کا تنقیدی مسلک میں ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی نے شبلی کی تنقیدی بصیرت کو خام قرار دیا ہے اور ان کو رومانی اور جمالیاتی فکر کا علم بردار اور جدید تر تنقیدی تصورات سے زیادہ قریب بتایا ہے اور لکھا ہے کہ چونکہ ان کے شعر کی بنیاد صرف احساس و جذبہ پر ہے اور انہوں نے اس سلسلہ میں ادراک کو اہمیت نہیں دی ہے اور شعر میں لفظ کو زیادہ اہم گردانا ہے، اس لیے شعری معنویت اور تعمق کو پرکھنے کی صلاحیت ان کی شعریات میں بہت کم ہے اور بڑی شاعری گہری معنویت اور فکری عنصر کے بغیر ممکن نہیں، اس

لحاظ سے مولوی حمید الدین فراہی کے تنقیدی خیالات زیادہ اہم ہیں، کیوں کہ وہ ادراک کو شعر کی اساس مانتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ مولانا شبلی کی شعریات مولانا رومی کی شہرہ آفاق مثنوی اور عمر خیام کی رباعی کی اصل قدر و قیمت کے تعین میں ناکام رہتی ہے۔ (بحوالہ یادگار شبلی ہفت، از ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی، شبلی کا لچ میگزین، ۶۰-۷۵-۱۹۷۵ء)

ڈاکٹر صاحب کے خیالات سے اختلاف کی بہر حال گنجائش ہے، علامہ شبلی نے ادراک و معنی کی نفی نہیں کی ہے اور نہ مضامین کی اہمیت ہی سے انکار کیا ہے بلکہ شعر کی اصل بنیاد کو واضح کیا ہے، شعر الفاظ اور جذبہ و احساس سے بنا ہے جن کے بغیر معنی، خیال اور ادراک کوئی چیز بن جائے، شعر نہیں بن سکتا جیسا کہ علامہ نے لکھا ہے کہ علمی اور سائنسی مضامین میں بھی ایجاد و اختراع ادراک کے ذریعہ ہوتا ہے، غالب جیسا صاحب فکر شاعر بھی اپنے انداز بیان اور لفظ کی طرف متوجہ کرتا ہے، مضامین بھی اس کے یہاں غیب سے آتے ہیں لیکن ان کو پیش کرنے کا وسیلہ الفاظ اور انداز بیان ہی بنتے ہیں مگر اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ شعر معنویت اور فکر سے خالی ہو اور شعر صرف الفاظ اور انداز بیان کی چمک دمک پر مشتمل ہو بلکہ برتاؤ شاعر کے الفاظ میں، گاڑی بھی زرق برق ہو اور اس میں لائے ہوئے سیب اور سنترے بھی اچھے ہوں، وہ شعر اسلوب اور مواد دونوں کے حسن امتزاج سے قابل قدر بنتا ہے، جہاں تک مثنوی معنوی کا تعلق ہے تو شبلی نے اس کے ادبی حسن کا بھی جائزہ لیا ہے لیکن اس پر لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ مثنوی کی اصل اہمیت کو اجاگر کیا جائے جو ان کے خیال میں علم الکلام کے لحاظ سے تھی، اسی مقصد کے لیے علامہ نے سوانح مولانا روم کی تالیف کی، تاہم ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی نے بجا فرمایا ہے کہ علامہ شبلی کی تنقید رومانی اور جمالیاتی ہے۔

علامہ شبلی نے شعر العجم میں شعر کے حدود کا بھی تعین کیا ہے، سائنس، تاریخ، افسانہ، مصوری، خطابت سے موازنہ کر کے اس کی ماہیت کو سمجھایا ہے، حالی نے ایسا نہیں کیا ہے، اسی بنا پر ان کے یہاں شعر کا مفہوم زیادہ واضح نہیں ہے، شمس الرحمن فاروقی نے اپنی تقریر ”شبلی کا نظریہ شعر“ میں علامہ کی شعریات کے اس پہلو سے بحث کی ہے اور ان کے محاکات کو موضوع بحث بنایا ہے، اس کے ذریعہ شاعرانہ مصوری اور مصوری میں جو فرق کیا گیا اس کو شعر العجم کے اس حصہ سے مثالیں دے کر واضح کیا اور بتایا کہ شبلی شاعرانہ مصوری میں ایہام اور مجرخیات کی طرف جس

طرح اشارہ کرتے ہیں وہ جدید تصورات سے کافی قریب ہے، انہوں نے شبلی کی شعریات کے اس حصے پر بھی غور کیا جہاں علامہ نے شاعری و افسانہ، خطبہ و شاعری اور شاعری اور تاریخ کا فرق واضح کیا ہے، شاعری کے متعلق شبلی کے ان تصورات کو فاروقی صاحب نے شعر کے متعلق جدید تر تصورات کے مطابق قرار دیا ہے کہ شعر میں شاعر کا مخاطب وہ خود ہوتا ہے، شاعر کسی کو سنانے کے لیے شعر نہیں کہتا، اس سے شاعری میں خطابت کی تردید ہوتی ہے، جدید ترین شعری نظریے کے لحاظ سے خطابت شاعری کی خصوصیت نہیں بلکہ خطبہ کے لیے مخصوص ہے، شعر کا اصل مقصد انبساط پیدا کرنا ہے، اس کے باقی دوسرے مقاصد فروعات میں سے ہیں، شعر کو کسی مقصد کی دہلیز پر قربان نہیں کیا جاسکتا، شعر کو سب سے پہلے شعر ہونا چاہیے، تموار میں کاٹ ہوتی ہے لیکن کیا ضروری کہ اس سے کسی کو قتل ہی کیا جائے، شعر میں تموار کی کاٹ یعنی اثر کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ (بحوالہ یادگار شبلی ہفتہ، شبلی کا ج میگزین، ۶۶-۱۹۷۵ء، ص ۸ و ۹) علامہ شبلی نے شاعری اور افسانے کے تقابل سے بھی افسانوی نثر اور شاعری کے فرق کو واضح کیا ہے۔

علامہ شبلی نے شعر کے مفہوم کو واضح کرنے کے لیے ابن رشیق کی کتاب العبدۃ سے استفادہ کیا ہے، اس کا حوالہ بھی دیا ہے، یہ کتاب ان کی نظر سے گزری تھی، لہذا حوالہ دیتے وقت انہوں نے جلد نمبر، صفحہ نمبر بھی درج کیے ہیں اور تحقیق میں بنیادی وسیلہ کو استعمال کیا ہے، اس سے بھی ان کے جدید تنقیدی اور تحقیقی رویے کا اندازہ ہوتا ہے۔

علامہ شبلی نے شعر کے لیے تخیل یا محاکات کو لازمی قرار دیا ہے، محاکات تخیل ہی کے ذریعے جان دار ہوتا ہے، علامہ شبلی نے محاکات کا خیال ارسطو سے اخذ کیا ہے، جس نے شاعری کا اصل عنصر محاکات کو قرار دیا ہے لیکن علامہ شبلی نے ارسطو کے اس خیال سے اختلاف کیا ہے اور تخیل کو شاعری میں بنیادی عنصر کی حیثیت قرار دی ہے، جامی نے محاکات سے کوئی بحث نہیں کی ہے، ارسطو نے محاکات پر اتنا زور غالباً اس وجہ سے صرف کیا ہے کہ اس کے پیش نظر ڈرامائی شاعری رہی ہے۔

علامہ شبلی نے محاکات کی تعریف بھی اپنے طور پر پیش کی ہے جس کے مطابق محاکات کے معنی کسی چیز یا حالت کا اس طرح ادا کرنا کہ اس چیز کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے، (شعر العجم، ج ۳، ص ۶۶) انہوں نے محاکات اور تصویر کا فرق واضح کیا ہے اور بتایا ہے کہ محاکات تصویر سے زیادہ وسعت

اور جامعیت رکھتا ہے اور بہت سی ایسی چیزوں کو پیش کر سکتا ہے جنہیں تصویر کے ذریعہ پیش نہیں کیا جاسکتا، محاکات کے ذریعے مجمل اور غیر نمایاں صورت میں شاعر مکمل تصویر سے زیادہ اثر پیدا کر سکتا ہے، اس طرح دیکھا جائے تو علامتی اور تجربی مضمون محاکات سے زیادہ قریب ہے۔

تخیل کو علامہ نے قوت اختراع سے موسوم کیا ہے اور بتایا ہے کہ اسی کے ذریعے سائنس اور فلسفے میں کئی نئی ایجادیں ہوتی ہیں اور نئے نئے خیالات اختراع کیے جاتے ہیں، علامہ شبلی کو اس بات کا احساس ہے کہ تخیل کی کوئی جامع اور مکمل تعریف ممکن نہیں ہے، پھر بھی انہوں نے ہنری لوس کے الفاظ میں تخیل کی تعریف اس طرح کی ہے کہ وہ قوت جس کا یہ کام ہے کہ ان اشیا کو جو مری نہیں ہیں یا جو ہمارے حواس کی گہی کی وجہ سے ہم کو نظر نہیں آتی ہیں، ہماری نظر کے سامنے کر دے، (شعر العجم، ج ۳، ص ۹) علامہ نے شاعری، فلسفہ اور سائنس میں تخیل کس طرح کام کرتا ہے واضح نہیں کیا ہے، شبلی کے نظریہ تخیل پر بھی فاروقی صاحب نے اپنی اسی محولہ تقریر میں یہ اعتراض کیا ہے کہ انہوں نے یہ نہیں بتایا کہ تخیل شعر میں اختراع کیوں کرتا ہے اور اس کا جواب خود ہی یہ دیا ہے کہ تخیل شعر کے الفاظ میں اختراع کرتا ہے، جب کہ حالی نے تخیل کا عمل و تصرف خیال اور الفاظ دونوں پر بتایا ہے، علامہ شبلی کا بھی یہی خیال معلوم ہوتا ہے، حالی اور شبلی نے تخیل کے یکساں عمل و تصرف کی طرف اشارے کیے ہیں، یعنی مطالعے اور مشاہدے سے جو مواد شاعر کے ذہن میں موجود ہوتا ہے تخیل اس کی از سر نو ترتیب و تنظیم کرتا ہے اور اس سے نیا نتیجہ اخذ کرتا ہے مگر علامہ نے اس سلسلے میں واضح طور پر کچھ نہیں لکھا ہے، لفظ و معنی کی بحث میں بھی دونوں کے یہاں بڑی حد تک یکسانیت ملتی ہے، حالی خیال و معنی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں مگر لفظ کی اہمیت پر بھی ان کے یہاں کافی زور ملتا ہے، اچھے شاعر کی تین شرطوں میں ایک شرط انھیں الفاظ بھی ہے، بغیر اس خوبی کے کوئی ایک اچھا شاعر نہیں ہو سکتا لیکن چوں کہ افادیت اور مقصد پر وہ زیادہ زور دیتے ہیں لہذا مطالعہ کائنات پر جو ذہن میں خیالات اور مواد جمع کرنے کا وسیلہ ہے خصوصی توجہ دی ہے، اس کے برخلاف الفاظ اور احساس و جذبہ کو بھی علامہ شبلی نے شعر کی اساس قرار دیا ہے، مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنے مضمون ”شبلی کا تصور لفظ و معنی“ (شعر العجم کے حوالے) میں لکھا ہے:

”شبلی کا خیال یہ ہے کہ زیادہ تر اہل فن لفظ کو مضمون پر ترجیح دیتے ہیں

کیوں کہ مضمون تو سب ہی پیدا کر سکتے ہیں لیکن شاعری کا کمال یہ ہے کہ مضمون ادا کن الفاظ میں کیا گیا ہے اور بندش کیسی ہے، خود شبلی کا عقیدہ یہ ہے کہ شاعری یا انشا پر دلاوی کا دار و مدار زیادہ تر الفاظ پر ہی ہے، وہ گلستان کی مثال دے کر یہ بتاتے ہیں کہ اس میں جو مضامین اور خیالات بیان کیے گئے ہیں وہ اتنے اچھوتے اور نادر نہیں ہیں لیکن الفاظ کی فصاحت ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا۔“ (فکر و نظر، شبلی نمبر ۱۹۹۶ء، مدبر شہر یار، ص ۵۳)

حالی نے بھی گلستان کی مقبولیت کا راز اس کے ادبی حسن اور پیش کش کی دل کشی میں تلاش کی ہے۔

علامہ شبلی نے تخیل اور محاکات کی بحث کئی جگہ کی ہے، شعر العجم جلد چہارم میں آگے چل کر پھر انہوں نے تفصیل سے ان دونوں شعری بنیادوں کا جائزہ لیا ہے، تخیل سے تفصیلی بحث کے عنوان سے وہ لکھتے ہیں:

”اگرچہ محاکات اور تخیل دونوں شعر کے عنصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل تخیل کا نام ہے، محاکات میں جو جان آئی ہے وہ تخیل ہی سے آتی ہے، ورنہ محاکات نقالی سے زیادہ نہیں، قوت محاکات کا یہ کام ہے کہ جو کچھ دیکھیے، اس کو الفاظ کے ذریعے بعینہ ادا کر دے مگر ان چیزوں میں ایک خاص ترتیب پیدا کرنا تھا، سبب اور توافق کو کام میں لانا، ان پر آب و رنگ چڑھانا قوت تخیل کا کام ہے قوت تخیل مختلف صورتوں میں عمل کرتی ہے۔“ (شعر العجم، حصہ ۴، ص ۲۳)

تخیل کے متعلق علامہ کے اس طرح کے خیالات حالی کے تصور تخیل سے بڑی حد تک ملتے جلتے ہیں، شبلی کے یہاں بھی تخیل اپنے عمل سے معلوم اشیاء کی ترتیب اور تنظیم سے ایک نئی چیز کو وجود میں لاتی ہے۔

حالی کی طرح علامہ شبلی بھی مطالعہ کا بنیاد پرست رہتے ہیں، بغیر اس کے تخیل کا عمل صرف ایک محدود دائرے ہی میں جاری رہتا ہے، مطالعے اور مشاہدے کے بغیر بھی تخیل شعراے متاخرین کی طرح نکتہ آفرینیاں کر سکتا ہے لیکن اس کی مثال سرکس کے گھوڑے کی ہے جو ایک

خیمے کے اندر طرح طرح کے تماشے دکھاتا ہے مگر طے منازل میں، میدان جنگ، گھوڑ دوڑ میں کام نہیں آ سکتا۔ (شعر العجم، حصہ ۴)

تخیل جس قدر قوی ہوگا، ہر ایک تنوع اور کثیر العمل ہوگا، اسی قدر اس کے لیے مشاہدات کی فضا کی وسعت زیادہ درکار ہوگی۔ (شعر العجم، حصہ ۴، ص ۳۹ و ۴۰)

اس طرح اس سلسلے میں حالی اور شبلی میں مماثلت ضرور ہے لیکن شبلی نے تخیل کی تعریف اور اس کے مطالعے اور مشاہدے کی ضرورت پر حالی کے مقابلے میں زیادہ وقت نظر سے اور بلند انداز میں روشنی ڈالی ہے، پھر بھی تخیل کا بنیادی تصور دونوں کے یہاں یکساں ہے، شبلی نے بھی حالی کی طرح تخیل کے لیے قوت ممتاز کی ضرورت کا احساس دلایا ہے، اس کو انہوں نے تخیل کی بے اعتدالی کی تمیز سے موسوم کیا ہے، شبلی کے خیال میں بھی اس خرابی کا سبب مطالعے اور مشاہدے کی کمی ہے، علامہ کے نزدیک تخیل کی بے اعتدالی کا سب سے زیادہ موقع مبالغے میں ہوتا ہے، اس کے علاوہ ایہام گوئی، تشبیہات اور استعارات میں بھی اس کے کافی مواقع ہوتے ہیں، علامہ شبلی نے محاکات میں منظر یہ اور مدحیہ شاعری کو شامل کیا ہے، شبلی بھی شاعری میں سادگی اور اصلیت کی خوبی کو ضروری تصور کرتے ہیں مگر ان کے ساتھ کی جدت اور لطف ادا کی خوبیوں کو بھی لازمی قرار دیتے ہیں بلکہ ان کے نزدیک ان ہی دونوں خصوصیات کا نام شاعری ہے، شاعری انشا پر دلاوی، بلاغت ان تمام چیزوں کی جادوگری جدت ادا پر موقوف ہے، (شعر العجم، حصہ ۴، ص ۵۳) شعر کی سادگی کے شبلی بھی قائل ہیں لیکن اگر جدت ادا سے اس میں کمی واقع ہوگی تو شعر کی دوسری خوبیاں اس کی تلافی کر دیں گی۔

حالی نے مقدمہ میں غزل کی اصلاح کے سلسلے میں جہاں اظہار خیال کی ہے اسی جگہ یہ بھی مشورہ دیا ہے کہ غزل میں عشقیہ مضامین ان ہی لوگوں کو پیش کرنا چاہیے جن کو اس کا تجربہ ہے لیکن علامہ شبلی عشقیہ اشعار میں مبالغے کو چنداں برائ نہیں مانتے، شاعر میں گو وہ باتیں نہ ہوں لیکن مشق و محبت کے جوش میں یہ باتیں ناممکن نہیں۔ (ایضاً، ص ۷۷)

مبالغے کو علامہ شبلی کے خیال میں بھی اصلیت اور شعری صداقت کے قریب ہونا چاہیے یعنی شاعر جو کہتا ہے اس میں پر خلوص ہو، ان کا یہ بھی خیال ہے کہ شاعر اپنی شاعری میں کبھی جھوٹا

مبالغہ نہیں پیش کر سکتا، صرف شاعر کا مبالغہ بھونڈا ہوتا ہے، متاخرین شاعر نہ تھے اس لیے انہوں نے بھونڈا مبالغہ اپنی شاعری میں پیش کیا، تخیل اس وقت پر لطف اور پراثر ہوتا ہے جب اس کی تہ میں واقعیت ہو۔ (ایضاً ص ۷۸)

حالی نے شعر کو علم اخلاق کا قائم مقام کہا ہے یعنی اس کے ذریعہ اخلاق کی کتابوں سے زیادہ اخلاق انسان کی اصلاح ہو سکتی ہے، علامہ شبلی نے بھی شاعری کے اس منصب کا اقرار کیا اور بتایا ہے کہ ایک شعر سے اخلاق کی تعلیم جس قدر ہو سکتی ہے، ارسطو کی کتاب الاخلاق سے بھی نہیں ہو سکتی، حالی نے مقدمہ میں شاعری کے اس قسم کے اثرات کا تفصیل سے جائزہ اس کتاب کے شروع ہی میں لیا ہے اور مثالیں بھی دی تھیں کہ زندگی اور معاشرے کی اصلاح اس طرح ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ حالی اور شبلی دونوں نیچرل شاعری پر زور دیتے ہیں، حالی نے اس سلسلے میں کافی لکھا ہے اور شبلی نے بھی اپنی تحریروں میں متعدد جگہوں پر اس کے متعلق تحریر کیا ہے، یہ چیزیں سرسید کے ادبی اور اصلاحی تصورات کے مطالعہ سے ان کے یہاں آئیں، حالاں کہ ڈاکٹر وحید قریشی کے خیال میں حالی نے نیچرل شاعری کا جو مفہوم بیان کیا ہے وہ سرسید کے تصور سے مختلف ہونے کے علاوہ غیر حقیقی بھی ہے، بہر حال ایسی شاعری جس سے اخلاق کی تہذیب و تربیت اور زندگی کی اصلاح نہ ہو دونوں کے یہاں پسندیدہ نہیں ہیں، دونوں ادب برائے زندگی اور شاعری کی مقصدیت اور افادیت کے قابل معلوم ہوتے ہیں، دونوں نے بیانیہ شاعری کی اہمیت اور اس کے احکامات کا خاص طور پر جائزہ لیا ہے، حالی نے صنف غزل سے تفصیلی بحث کی ہے لیکن اپنے زمانے کے لحاظ سے انہوں نے مثنوی کو زیادہ مفید قرار دیا ہے، شبلی نے غزل پر الگ سے اور بہ تفصیل لکھا ہے جو شعر العجم حصہ پنجم میں شامل ہے، علامہ نے غزل کو عشقیہ شاعری میں شمار کیا ہے جو قصیدہ کی تشبیہ کا ہی دوسرا نام اور عشقیہ مضامین پر مبنی ہے، علامہ شبلی نے بھی مثنوی کی صنف کو زیادہ کارآمد بتایا ہے، فردوسی کے شاہنامہ پر انہوں نے سب سے زیادہ اور سب سے زیادہ محنت سے لکھا ہے جو ایک شہرہ آفاق رزمیہ خیال کیا جاتا ہے۔

دراصل مقدمہ شعر و شاعری حالی کی اپنی شاعری کا مقدمہ ہے، جس کی روشنی میں ان کی شعریات کی تشکیل ہوتی ہے جب کہ علامہ شبلی کے شعری تصورات اردو مرثیہ خاص کر میر انیس کی

مرثیہ نگاری اور فارسی شاعری کے حوالے سے معروض وجود میں آتے ہیں لیکن دونوں کو اپنے زمانے کے تقاضوں کا شدت سے احساس تھا، جن کا ان کے شعری تصورات کی تشکیل میں بڑا ہاتھ رہا ہے لیکن اس یکسانیت کے ساتھ ان میں فرق بھی کافی ملتا ہے کیوں کہ دونوں کے پس منظر اور ان کے زمانے بھی کافی مختلف تھے، شبلی نے تخیل کے ساتھ محاکات سے بھی اس لیے بحث کی ہے کہ اس کا بیشتر حصہ محاکات یعنی شاعرانہ مصوری ہی کے زمرے میں آتا ہے، محاکات کے سلسلے میں انہوں نے شاعری کی بہت سی قسموں کے مختلف پہلوؤں پر اظہار خیال کیا ہے، محاکات کے تحت ان کے یہاں کچھ جدید تر تنقیدی تصورات بھی سامنے آتے ہیں جن کی طرف ریاض احمد نے اپنے مقالے ”تنقید سرسید کے دور میں“ اشارہ کیا ہے، جس کے مطابق ان تمام خصوصیات کو جو الفاظ اور طریق اظہار سے متعلق ہیں شبلی نے محاکات کے تحت رکھا ہے اور معنوی خصوصیات کو تخیل سے منسوب کیا ہے، شبلی نے اصوات کی مناسبت کا بھی ذکر کیا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ سامعہ سے متعلق حسی تصورات سے پیدا ہونے والے تصورات خاص طور پر ان کے ذہن میں تھے، انہوں نے ساودے کی نظم کا حوالہ دیا ہے اور مبہم طور پر ہی محاکات کے تحت خاص تصورات کو پیش کیا ہے، ان کے لیے مغربی زبانوں میں حسب ذیل اصطلاحیں برتی جاتی ہیں:

Auditory, Image, Pre-Sence, Image Image, Diction, Fancy,

Imaggi nation, Caplions, Sym bolism وغیرہ وغیرہ۔

مرثیے کے مختلف عناصر کی عکاسی محاکات ہی کے دائرے میں آتی ہے، سنن مرثیہ نگاری رزمیہ اور اس کے مختلف عناصر بھی محاکات یعنی شاعرانہ مصوری کے زمرے میں شامل نہیں جن سے علامہ شبلی نے موازنہ انیس و دہر میں بحث کی ہے، شبلی کا تصور تخیل انگریزی رومانی شاعر اور نقاد کولر جے کے تصور سے حالی کے مقابلے میں زیادہ قریب ہے، اس میں بھی ابتدائی تخیل یا محاکات کا خیال پیش کیا ہے، یہ قول ڈاکٹر احسن فاروقی کولر جے تخیل کو وہ آسانی قوت ماننا تھا جو شاعر کو متعدد اور مختلف چیزوں کو یکجا کر کے نئی جیتی جاگتی صورت دینے کی قابلیت عطا کرتی ہے، اس کو وہ انسان کے اندر خدا کی آواز کہتا ہے۔ (اردو تنقید نگاری، ص ۱۱۵)

حالاں کہ حالی اور شبلی دونوں کولر جے کے تصور تخیل سے واقف نہیں تھے، حالی کو بھی ادب

کے جمالیاتی عنصر کا احساس تھا لیکن یہ قول ریاض احمد "شبلی کے یہاں جمالیاتی احساس نسبتاً قوی تھا" (اردو تنقید نگاری، ص ۲۷۴) لیکن اس دور کے سبھی نقاد وقتی تقاضوں سے مجبور تھے، ورنہ وہ ادبی تنقید کے سلسلے میں زیادہ دور رس تصورات پیش کر سکتے، خاص کر علامہ شبلی زیادہ قابل قدر تنقیدی کارنامہ انجام دینے کی صلاحیت رکھتے تھے، ان کا اسلوب تنقید تو ادبی بلکہ شاعرانہ تھا لیکن برائے پیشہ ہی سہی کہیں کہیں برہنہ مقصدیت سے ادبی حسن و حسن لا جاتا ہے، بہر کیف علامہ شبلی نے موازنہ انیس و دہرہ میں جن کو فصاحت و بلاغت کہا ہے غالباً شعر العجم میں ان ہی کو محاکات اور تخیل سے تعبیر کیا ہے، بلاغت، واقعیت، جامعیت اور معنویت کے مجموعے کا نام ہے اور فصاحت لفظی و صوری خوبیوں سے عبارت ہے، یہی بات تخیل اور محاکات کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے، محاکات یعنی ان خوبیوں کے علاوہ اختراعی خوبی تخیل ہی سے پیدا ہوتی ہے جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے مقدمہ شعر و شاعری کے اپنے مقدمہ میں حالی اور شبلی کے تنقیدی اور دینی رویے کا موازنہ کیا ہے، یہاں حالی اور شبلی کی تنقید نگاری کا موازنہ یا مقابلہ کرنا میرا مقصد نہیں ہے بلکہ علامہ شبلی کی تنقید نگاری کا جائزہ لینا ہے لیکن قریشی صاحب نے جو تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی تنقید نگاری میں نسبتاً زیادہ ادبی اور آزادرو تھے، وہ دوسروں کا اثر ضرور لیتے تھے لیکن ان سے اخذ اپنی فکر اور نظریہ کے مطابق چھان بین کے بعد کر لیتے تھے، یہی وجہ ہے کہ حالی کے یہاں اصطلاحات واضح ہیں لیکن شبلی کے یہاں وضاحت بھی ہے اور تفصیل بھی۔ (مقدمہ شعر و شاعری، مقدمہ، مرتبہ، ص ۵۲ و ۵۳)

اس کے علاوہ شبلی کا مطالعہ عربی اور انگریزی ادب کا نسبتاً زیادہ وسیع تھا، انہوں نے ان سے خیالات اخذ کرنے میں محتاط رویہ بھی اپنایا ہے اور ان کو نقل کرنے میں جدید طریق کار سے کام لیا ہے جس سے وہ غلط بیانی کے الزام سے بری ہیں۔

علامہ شبلی نے موازنہ انیس و دہرہ میں فصاحت اور بلاغت کو تفصیل سے موضوع بحث بنایا ہے، اسی کے ساتھ اسلوب کے متعلق بھی اظہار خیال کیا ہے، اس سے اسلوبیات پر بھی روشنی پڑتی ہے، غالباً اسی لیے مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنے مضمون "شبلی کا تصور انشا و معنی" (شعر العجم کے حوالے سے) میں تحریر کیا ہے:

"شبلی نے شعر العجم میں فصاحت و بلاغت سے متعلق اپنی بیش بہا آرا کا اظہار کیا ہے لیکن بادی النظر میں دیکھا جائے تو فصاحت و بلاغت کا مسئلہ دراصل تشکیل اسلوب کا مسئلہ ہے اور اس سلسلے کی بیشتر نظری بحثیں اسلوبیات (Stylistics) کے دائرے میں آتی ہیں، آج جدید لسانیات اور اسلوبیات کی روشنی میں اسلوب کی تشکیل و توثیق کا جو کام جاری ہے اس کی جزیں بلاشبہ شعر العجم میں تلاش کی جاسکتی ہیں"۔ (سہ ماہی فکر و نظر، شبلی نمبر، جون ۱۹۹۶ء، مدیہ شہر یار، ص ۵۲)

علامہ شبلی نے شاعری کے متعلق بنیادی خصوصیات کا ذکر بھی کیا ہے جو شعر کی آرائش، ادبی دل کشی اور حسن بیان پیدا کرتی ہیں، ان ہی میں ایک خصوصیت خیال بندی کی بھی ہے جن کے ذریعہ شعر میں معنویت تہہ داری اور جدت کی خصوصیات پیدا ہوتی ہیں، شمس الرحمن فاروقی نے اپنے مضمون "غالب - خیال بندی" میں کہا ہے کہ شعر کی اس خصوصیت نے غالب کے کلام میں جدت و ندرت پیدا کی، یہ خصوصیت اردو کے دوسرے قدیم شعرا میں بھی ملتی ہے لیکن غالب کے یہاں یہ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ اور سب سے زیادہ ملتی ہے جس کے سبب ان کا کلام سب سے زیادہ جدت و ندرت سے ہم کنار ہے، علامہ شبلی پہلے نقاد ہیں جس نے شعر کی اس خصوصیت کو موضوع بحث بنایا ہے، اس سلسلہ میں فاروقی صاحب رقم طراز ہیں:

"یہ اصطلاح زمانہ قدیم میں بہت مروج نہ تھی اگرچہ بالکل نامعلوم

بھی نہ تھی، جدید عہد کے اوایل میں جس شخص نے سب سے پہلے اس کا ذکر کیا وہ

محمد حسین آزاد ہیں اور جس شخص نے سب سے پہلے اس کی تعریف متعین کی اور اس

کے اکثر نکات واضح کیے وہ شبلی ہیں، اب یہ بات الگ ہے کہ محمد حسین آزاد اور

شبلی کو خیال بندی ناپسند تھی لیکن شبلی کا یہ کارنامہ ہماری تنقید کے شاہکاروں میں

ہے کہ انہوں نے خیال بندی کی صفت اور کیفیت بڑی حد تک واضح کر دی"۔

شعر العجم جلد سوم، ص ۱۹ پر خیال بندی اور مضمون آفرینی کا ذیلی عنوان قائم کر کے وہ لکھتے ہیں

"یہ وصف تمام متاخرین میں ہے لیکن اس طرز خاص کا نمایاں کرنے

والا جلال اسیر تھا جو شاہ جہاں کا ہم عصر تھا، شوکت مازی، قاسم دیوانہ وغیرہ نے

اس کو زیادہ ترقی دی اور ہمارے ہندوستان کے شعرا بیدل اور ناصرتلی وغیرہ اسی گرداب کے تیراگ ہیں، لفظ گرداب بہ طور خاص توجہ کا مستحق ہے لیکن شبلی کا مذاق اس قدر صحیح اور ان کی فہم شعر اسی قدر راسخ تھی کہ انہوں نے خیال بندی کے بارے میں بنیادی بات پھر بھی کہہ دی، چنانچہ صفحہ ۲۰ پر لکھتے ہیں:

متاخرین کا یہ خاص انداز ہے کہ جو بات کہتے ہیں سچ دے کر کہتے ہیں، یہ پیچیدگی زیادہ تر اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ جو خیال کئی شعروں میں ادا ہو سکتا ہے، اس کو ایک شعر میں ادا کرتے ہیں، آگے صفحہ ۲۱ پر مرقوم ہے:

کبھی پیچیدگی اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ کوئی مبالغہ یا استعارہ یا تشبیہ نہایت دور از کار ہوتی ہے، اس لیے سننے والے کا ذہن آسانی سے اس طرف منتقل نہیں ہو سکتا۔ (ماہنامہ شب خون، جولائی ۲۰۰۱ء، نمبر ۲۳۶، ص ۱۵-۱۶)

اس کے بعد فاروقی صاحب صفحہ ۲۳ پر درج آخری بات کے طور پر نقل کرتے ہیں:

”اس سے زیادہ یہ کہ ایک بڑا خیال ایک چھوٹے لفظ میں ادا ہو جاتا

ہے۔“ (ایضاً ص ۱۶)

خیال بندی اور مضمون آفرینی وغیرہ شعری وصف کو چوں کہ غزل میں خاص طور پر استعمال ہوتے ہیں، کیوں کہ خواجہ حافظ نے غزل کے روایتی انداز کو معراج کمال تک پہنچا دیا تھا اب اس رنگ میں کہنے کی کوئی گنجائش باقی نہیں چھوڑی تھی، لہذا فارسی غزل نے ایک نیا موڑ لیا اسی نئی غزل کے بابا آدم بابا افغانی تھے، اس کے بعد عشقیہ مضامین کے علاوہ غزل میں مختلف طرح کے مضامین پیش کیے جانے لگے، اس کے موضوعات میں بلا کی وسعت پیدا ہو گئی لیکن علامہ شبلی اور ان کے بعض رفقا جیسے مولانا عبدالسلام ندوی غزل کے لیے عشقیہ مضامین کو ہی مخصوص سمجھتے تھے، لہذا شمس الرحمان فاروقی نے جلد پنجم، ص ۶۵ کے حوالے سے لکھا ہے: شبلی نے خیال بندی کے سلسلہ میں ایک معرکہ آرا بات یہ کہی کہ اس کی وجہ سے عشقیہ شاعری کو نقصان پہنچا، فرق صرف یہ ہے کہ جس چیز کو وہ نقصان رساں کہتے ہیں، خیال بندوں کے لیے وہ قوت بخش کلام تھی، خیال بند شعرا نے غزل کا میدان وسیع کرنے کے لیے یہ جو تھم مول لیا تھا کہ عشقیہ مضامین کی شاہراہ چھوڑ کر

نامانوس راہیں اختیار کیں اور کچھ اور ہی باتوں پر اپنے اشعار کی بنا رکھی، خیال بندی کو ناپسند کرنے کے باوجود شبلی اس بات کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اس طرز نے شاعری میں ترقی پیدا کی۔

حالی نے بھی شاعری کی خصوصیات میں خیال بندی کو شامل کیا ہے مگر انہوں نے اس سے کوئی بحث نہیں کی ہے، صرف غیر حقیقی عشقیہ جذبات کو پسند۔۔۔ کیا ہے، انہوں نے یہ بات لکھی تو نہیں ہے مگر دوسرے طرح کے خیالات اپنی غزلوں میں ضرور پیش کیے ہیں یعنی غزل کے موضوعات میں وسعت پیدا کرنے کے لیے وہ بھی حامی معلوم ہوتے ہیں، ان کے سہارے بھی غزل نے اپنی ارتقائی منزلیں طے کیں، سب سے بڑی بات یہ ہے کہ حالی اردو کے ایک سب سے بڑے خیال بند شاعر غالب کے شاگرد تھے، شبلی نے جن کا اس لحاظ سے کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔

علامہ کی تنقید نگاری کے متعلق اردو کے چند اور نقادوں کے خیالات بھی پیش ہیں تاکہ اس کے خط و خال اور بھی واضح ہو سکیں، سب سے پہلے اس ضمن میں ڈاکٹر کلیم الدین احمد کا خیال ملاحظہ ہو جو اردو کے بڑے سخت نقاد ہیں جن کے تیرے امان سے اردو کا کوئی شاعر یا نقاد محفوظ نہیں ہے، وہ لکھتے ہیں:

”شبلی کا زاویہ نظر، شبلی کی تنقید کا ساز و سامان، شبلی کا اسلوب ان سب

چیزوں میں پرانی تنقید کی صاف کار فرمائی ہے، نئی تنقید کے اصول، نئی تنقید کا زاویہ

نظر، نئی تنقید کی تکنیک یہ سب چیزیں کہیں نہیں۔“ (اردو تنقید پر ایک نظر، بحوالہ

موازنہ انیس و دہیر از سید احتشام حسین، مطبوعہ ماہنامہ ستمبر ۱۹۶۱ء، شبلی نمبر ۱۰۳)

یہ عبارت احتشام صاحب نے موازنہ کے پس منظر میں نقل کی ہے اور اسی جگہ اسی پس منظر میں ڈاکٹر احسن فاروقی کا تنقیدی خیال پیش کیا وہ بھی کسی کے ساتھ کسی قسم کی رورعایت کے قابل نہیں تھے، لہذا لکھتے ہیں:

”شبلی تنقید نگار نہیں نکلتے ہیں اور بالکل حالی کے انداز میں قوم کی بد اخلاقی

کا رونا رو تے ہیں اور مذاق کو صحیح راہ پر لگانے کا بیڑا اٹھاتے ہیں۔“ (ایضاً ص ۱۰۲)

یہ بات ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی موازنہ بلکہ اس کے دیباچہ کی روشنی میں لکھی ہے جو شبلی نے موازنہ کی تالیف کے جواز میں لکھا تھا، اس کے علاوہ الطاف احمد اعظمی شلیک نے ایک

جائے تو فارسی اور اردو کا دفتر بے پایاں بالکل بے کار ہو جائے گا، حقیقت یہ ہے کہ شعر کا دایرہ اس قدر تنگ ہے جیسا مل صاحب کرنا چاہتے ہیں اور نہ اس قدر وسیع جتنا ہمارے علمائے ادب نے کیا ہے۔“ (شعر العجم حصہ اول، ص ۱۱)

حالی اور شبلی کی تنقید نگاری کا جائزہ اور بہت سے نقادوں نے لیا ہے، سب کا یہاں جائزہ دینا محال بھی ہے اور اس کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ ہذا یہاں چند اہم نقادوں کا جائزہ لینے کے بعد بات ختم کر دی جائے گی۔ انیسویں صدی میں ایک نقاد شیخ محمد آرام بھی ہیں جنہوں نے علامہ شبلی کے متعلق دو کتابیں ”شبلی نامہ“ اور ”یادگار شبلی“ لکھی ہیں، ان میں دوسری کتاب پہلی کتاب کا ایک ریویو، تاشن ہے، اس میں شعر العجم کے سیاق سباق میں انہوں نے حالی اور شبلی کی تنقیدوں کے متعلق کچھ صوفیوں کی بحث کی ہے اور انہیں حالی کی اور کہیں شبلی کی تنقیدی اہمیت کو تسلیم کیا ہے، ان کا وہ معنی کی بحث میں بھی ان کے یہاں حالی کا پلہ جھک گیا ہے، پروفیسر اختر انصاری کے ”تراجم“ میں ”شعور“ کے حوالے سے جس کو انہوں نے بیش قیمت قرار دیا ہے اور یہاں تک لکھ دیا ہے کہ ”اردو تنقید میں جس بصیرت و شعور کا ثبوت انہوں نے (حالی نے) دیا ہے ہماری تنقید سوجھ بوجھ کی آخری حد ہے۔“

اس کے علاوہ وہ الفاظ و معانی سے بحث کے سلسلہ میں حالی و شبلی کے خیالات نقل کرتے ہیں اور ان میں مزید وہ شعر و شاعری دیتے ہیں اور اپنے انداز میں یہ بتاتے ہیں کہ حالی معانی پر اور شبلی الفاظ پر زیادہ زور صرف کرتے ہیں اور علامہ شبلی کا یہ جملہ جو شعر العجم جلد چہارم، ص ۱۵ پر تحریر ہے: ”میتے ہیں کہ“ حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پر داری کا دار و مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے، اسی وجہ سے علامہ شبلی کے متعلق یہ بات تسخیر کرتے ہیں ”شبلی جدید خیالات سے ایک حد تک متاثر ہوئے، انہیں ان خیالات سے واقف ہونے کی جو ہولتیں میسر تھیں وہ عربک ہائی اسکول کے مدرس مدین و حاضری تھیں، انہوں نے ذہنی، فنی اور علمی ترقی کی بڑی منزلیں طے کیں لیکن ان کا میدان صحیح قدیم روایت کی پاس داری کی طرف تھا، آئندہ ترقی کی طرف اتنی توجہ نہ تھی، اس کے علاوہ قدیمیت کے علاوہ ان کے موضوعات میں انہیں کچھ بھی پورا احسان رکھتے تھے، شعر کی بحث میں وہ (شعر العجم) میں سے چند شعر، شاعری کی ایک نئی نئی تہذیب ان کے بیان میں جو زمینیں سوچ اور

زور ہے وہ حالی کو میسر نہ تھا۔“ (یادگار شبلی، ص ۳۷۰ و ۳۷۱)

لیکن شیخ اکرام نے شعر العجم جلد چہارم کے دوسرے باب اور تیسرے باب کے چند صفحات کو اہم قرار دیا ہے بلکہ اس کو شعر العجم کی جان کہا ہے جس میں فارسی شاعری پر ایک عمومی ریویو ہے جس کا اندازہ اس کے ذیلی عنوانات سے بھی کیا جاسکتا ہے جو یہ ہیں

”ایران میں شاعری کیوں کر پیدا ہوئی، شاعری کی تاریخی رفتار، عربی شاعری کا اثر فارسی پر، نظام حکومت کا اثر شاعری پر، شخصی اور خانہ مختار حکومت کا اثر، فوجی زندگی کا اثر، اختلاف معاشرت کا اثر شاعری پر، ہندوستان کی خصوصیت (یہ اندراج بہت تشنہ ہے) آب و ہوا اور مناظر قدرت کا اثر۔“ (بحوالہ یادگار شبلی، ص ۳۷۱)

علامہ شبلی نے اسی حصہ میں فارسی شاعری پر عربی کے اثرات کے متعلق جو اجمالی ریویو کیا ہے اس کو شیخ صاحب نے بڑا بصیرت افروز تبصرہ قرار دیا ہے، اس جائزہ سے علامہ شبلی کی تنقید نگاری کے بعض گوشے روشنی میں آتے ہیں اور ان کے بعض تنقیدی اصول بھی سامنے آتے ہیں، علامہ مغربی تنقید سے بھی کچھ حد تک واقف تھے اور اپنے تنقیدی اصولوں کی تشکیل میں ان کا بھی لحاظ رکھا ہے لیکن مشرقی اصول نقد کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے کیوں کہ بغیر ان کے اردو کی کسی تحقیقی کاوش پر صحیح تنقید نہیں کی جاسکتی، ڈاکٹر خلیل الرحمان اعظمی اور دیگر جدید نقاد بھی اسی تنقیدی رویے پر زور دیتے ہیں اور یہ صحیح بھی ہے کہ جب تک فکر و فن کے دونوں پہلوؤں کو نظر میں رکھ کر بات نہیں کی جائے گی وہ ادھوری ہی رہے گی۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے بھی اپنے ایک مقالہ میں علامہ شبلی کی تنقید نگاری کا جائزہ لیا ہے اور حالی کی تنقید کو بھی پیش نظر رکھا ہے، وہ لکھتے ہیں:

”شبلی کی تنقید میں اسلوب ملتا ہے لیکن وہ صرف اسلوب تک محدود

نہیں ہے وہ حالی کی تنقید کی طرح تجزیاتی بھی نہیں ہے لیکن اس میں بصیرت کا

حسن اور حسن کی بصیرت کا امتزاج ملتا ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی خوبی

ہے۔“ (ماہنامہ ادیب، علی گڑھ، شبلی نمبر، مدبر ابن فرید، ص ۲۰۸)

ڈاکٹر موصوف نے شبلی کو اردو کا پہلا رومانی نقاد بھی کہا ہے، اپنی تنقید کے ذریعہ (اردو تنقید

(کو) رومانی رنگ و آہنگ سے آشنا کرنے کا سہرا انیس کے سر ہے، ان کا مزاج علم و قتل اور جذبے کا
مربب ہے۔ اس نے رکن تنقید میں ان سب کا متوازن امتزاج نمایاں ہے، اس میں ملیت ہے،
روحانیت، مومن شعور، یہ تمدنی روایت ہے جس کی نظر میں ابھرتی ہے، اس میں
نقدی انداز کے جذبات بھی موجود ہیں غرض کہ اس کے زبان و بیان کے اسرار و رموز اس میں ضرور
نکلتے ہیں، درندوں کے، بوقری، مرغابی، کبوتر، گیلانوں کا خیال اس میں ابھرا ہوا دکھائی دیتا ہے، ان
کی تیز رفتاری وسیع و ہمہ گیر اور پہچان رہنے والی ہیں اس کی خصوصیت ہے جو ایک اتفاق کی حیثیت
سے نہیں بلکہ عمدتاً بت کو نمایاں کرتی ہے۔“ (ماہنامہ ادیب، علی گڑھ، شبلی نمبر مئی ۲۰۸ و ۲۰۹)

کر سکتا ہے کہ شبنم نے شبنم اور دوسروں کا استعمال کیا ہے، یہ وہاں فقہان الفاظ ہیں لیکن انرا ان کا استعمال بدن دیا جائے تو مصرع کی فصاحت بگڑ جاتی ہے، وہ مشہور مصرعے یہ ہیں:

شبنم نے مجھ دیے تھے کنورے گلاب کے

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ برا ہوا

علامہ شبلی نے بلاغت کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

”بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو، کیوں کہ کلام اس وقت تک

بلغ نہیں ہو سکتا جب تک اس کے تمام الفاظ مفردات و مرکبات فصیح نہ ہوں، اس

لیے کسی کلام کی نسبت یہ کہنا کہ اس میں بلاغت زیادہ (جیسا دبیر کے کلام کے

متعلق کہا جاتا تھا، بعض اب بھی کہتے ہیں) اور فصاحت کم، گویا یہ کہنا ہے کہ فصاحت

زیادہ بھی ہے اور کم بھی۔“ (موازنہ انیس و دبیر، مکتبہ جامعہ، ص ۵۱ و ۵۲)

لیکن علامہ شبلی نے اصل بات بھی کہہ دی ہے کہ بلاغت کا اصل تعلق مضامین سے ہے، وہ لکھتے ہیں:

”بلاغت کے الفاظ سے چنداں تعلق نہیں محض مضامین کوئی بلغ یا غیر

بلغ کہا جاسکتا ہے، بلاغت الفاظ درحقیقت بلاغت کا ابتدائی درجہ ہے، اصل اور

اعلا درجے کی بلاغت معانی کی بلاغت ہے۔“ (ایضاً، ص ۵۳)

علامہ شبلی نے اپنے ایک مضمون ”نظم القرآن و جمہور البلاغہ“ میں بھی بلاغت کا مفہوم

وضوح سے بیان کیا ہے، ان بدلت کا ذیلی عنوان سے مولوی حمید الدین کے خیالات کی تائید کی ہے اور لکھا

ہے کہ بلاغت اچھے خیالات پیش کرنے کا نام ہے، صرف اچھے الفاظ سے بلاغت نہیں پیدا ہو سکتی

بلکہ بلاغت، قیامت، جو معیت اور کفایت کا مجموعہ ہوتا ہے، کلام بلغ اپنی افادیت اور اہمیت سے کبھی

دست بردار نہیں ہوتے۔

مشرقی تنقید میں جرم نہیں جیسا کہ لکھا جا چکا ہے کہ دور جدید میں بھی بعض نقادوں نے

تنقید سے شرعی و مذہبی غرضیں لیں، علامہ شبلی نے بھی اس پہلو پر سیر

حاصل روشنی ڈالی ہے، وہ لکھتے ہیں:

”ہر قوم کا شعر و ادب ان کے مخصوص تہذیبی و تمدنی رجحانات کا آئینہ دار

ہوتا ہے اور منفرد مزاج رکھتا ہے، اس کا ذوق جمال اور انداز عشق و محبت جداگانہ

ہوتا ہے، حتیٰ کہ ان کا معیار جزو شعر یکساں نہیں ہوتا، اسی بنا پر مغرب کے معیار پر

مشرقی اصول تنقید اور اس کے شعر و ادب کے محاسن کو پرکھنا بے سود اور مہمل بات

ہوگی، کیا ہم مغرب کے اصول تنقید کی مدد سے مشرقی ادب کی فصاحت و بلاغت

کو پورے طور پر اور ٹھیک ڈھنگ سے سمجھ سکتے ہیں اور ان کے نظام فکر و فن کے

اندراثر اس کے مخصوص انداز فکر اور اسلوب بیان سے پوری طرح واقفیت نہ

پہنچا سکتے ہیں، ظاہر ہے کہ ایسا ممکن نہیں ہے۔“ (علامہ شبلی پر حیثیت تنقید نگار،

مد ماہی فکر و نظر، مدیر شہریار، ص ۷۷)

علامہ شبلی کے نظریات شعر اور انداز تنقید کے مطالعہ سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ وہ بھی

اسی خیال اور فنی رویے کے حامی تھے، یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مغرب کا اثر ضرور قبول کیا ہے

لیکن مشرقی تنقید کو بھی خصوصی اہمیت دی ہے لیکن ادب و شعر اور تنقید میں آپس میں خصوصیات بھی

ہیں جو ہر جگہ یکساں طور پر ملتی ہیں، اگر ادب اعلا پایہ کا ہے تو وہ خیر، مدلل اور حسن کا حامل ہوگا، اس

کے علاوہ سچائی بڑے ادب کی روت ہے، اگر جذبہ و خیال پر مبنی ہیں تو یقیناً بلغ ہوگا لیکن اثر آفرینی

کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اس میں دلی جوش شامل ہو اور اس کو موزوں الفاظ و تراکیب اور بلغ

اسلوب میں ادا کیا گیا ہو، اگر سچائی کے ساتھ جذبہ کی مناسبت سے اس کا ظاہر کی پیر تر شاہ

ہے تو بلاشبہ وہ شعر و ادب قابل تعظیم ہوگا اور اس کا تخلیق کار قلم ستارہ ہے۔ (ایضاً، ص ۷۸)

یہی علامہ شبلی کے بھی تنقیدی خیالات تھے اور ان ہی اصولوں پر ان کی شعریات کا رتبہ

تھی یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مغرب کا اثر ضرور قبول کیا لیکن مشرقی تنقید کو بھی خصوصی اہمیت دی ہے۔

اعظمی صاحب نے مغربی تنقید کی مخصوص بنیادی خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی ہے، وہ

لکھتے ہیں:

”بڑی مغربی تنقید میں ادب کی ہیئت ترکیبی اور الفاظ و تراکیب کے صوتی

پہلو پر بہت زیادہ زور دیا جاتا ہے اور اس کے جمالیاتی اثرات کو نمایاں کیا جاتا ہے،

اس میں فن پر بہت کم تعرض کیا جاتا ہے لیکن اس تنقید پر کسی مشرقی ادیب و نقاد کو اعتراض کا حق حاصل نہیں ہے کہ یہ مغرب کے مخصوص تہذیبی مزاج کا ناگزیر اثر ہے جس نے اس کے ادبی مذاق و فکر کی صورت گری کی ہے۔ (ایضاً ص ۱۷)

علامہ شبلی کی تنقید میں بھی مغربی تنقید کی یہ تمام بنیادی خصوصیات ملتی ہیں جن کی طرف گزشتہ صفحات میں اشارہ کیا جا چکا ہے لیکن اسی کے ساتھ انہوں نے فنی خوبیوں اور خامیوں کے جائزہ لینے کو بھی لازمی قرار دیا ہے کیوں کہ مشرقی شعر و ادب کے لیے یہ ناگزیر تھا۔

اس کا بعد مغنی نے اپنے ایک مضمون ”علامہ سید سلیمان ندوی“ (مطبوعہ سیدنا کے مقالات، ص ۳۵) میں مشرقی تنقید کو مغربی تنقید سے کئی لحاظ سے برتر قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ ادب و تنقید کو مشرقی و مغربی دو حصوں میں تقسیم کرنا ہی نامناسب ہے، دونوں کی اہمیت ہے اور ان کی قدر و شہرت کے لیے یہ تیز و تعصب ایک اصولی و فنی معیار سے کام لینا چاہیے، اس لیے علامہ شبلی و رحمان کی تنقید نگاری کے سلسلہ میں اس بحث میں زیادہ نہیں پڑنا چاہیے بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ دونوں نے اس نے تنقید کا جو پیمانہ تیار کیا ہے وہ مشرقی یا ایشیائی شعر و ادب (ان ہی میں رہا جس میں شامل ہے) کا تنقیدی جائزہ لینے کی کتنی صلاحیت رکھتا ہے تو بلاشبہ علامہ شبلی کی تنقید نگاری کو اس لحاظ سے بہت پاکیزہ ہے، یہ حالی کی تنقید نگاری سے آگے کی منزل ہے، اس کی تکمیل کرتی ہے وہ زیادہ جدید بھی ہے، یہ صرف قوم کو سیاسی غلامی کے خلاف انقلاب برپا کرنے کے لیے تیار کیا گیا ہے نہ کہ فتنہ انگیزی کے لیے جس طرح اس کو فتنہ انگیزی سے محفوظ رکھنے کی تدبیر بھی کرتی ہے اور مغرب کی مروجیت سے باہر نکالنے کے لیے قدم آگے بڑھاتی ہے، وغیرہ وغیرہ۔

اس کے علاوہ دونوں کی تنقید نگاری کے متعلق یہ بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ حالی کے یہاں پہلا کیفیت سے بہت قریبی تعلق ہے شبلی کے یہاں وہ مافی ادب و تنقید سے ہم کنار ہے لیکن وہ کیفیت کا پرہیز کرتا ہے جسے جس عقل کی پاسبانی بھی ان کے یہاں ایک حد تک ضروری ہے، علامہ شبلی نے انہوں نے اپنی تہذیب و احساس کو کبھی تہا چھوڑنے کی خواہش بھی نہیں کی ہے۔

نمایوشیج اور اس کے ”شعر نو“ کی تشکیل و تکامل کا ایک مطالعہ

پروفیسر محمد رفیع

جنی۔ بی جنگ ایرانیوں کی جہاں بنی کے روئے میں عظیم انقلابات کا موجب ہوئی، اس نے جنگ کے نتائج کی طرح ایران کے سیاسی و اجتماعی مسائل و موارد کے شعبوں میں حیرت انگیز تبدیلیاں لگائی ہیں۔ ایرانی ادب میں بھی تغیر و تحول کی یہ نشانیوں نے اشارات رونما ہوئے، ایران کا شعری ادب اس سے قبل نہایت مہرم، سخت و سنگین قلوب و قلوب میں بھرا ہوا تھا، لیکن اس کے بعد اس میں وہی نمایاں تغیر و تبدل ہوتا ہے۔ شاعری میں یہ تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں، چنانچہ مشکل یہ پیدا ہوئی کہ شاعری کے یہ کون سے فرسودہ امور طریقے عصری مسائل و معاملات کے اظہار و ابلاغ کے لیے ناقابل ہو چکے تھے، اس لیے شعرا مقررہ شعری کی بندشوں کے سبب اپنے افکار و احساسات کی توضیح و تبیین میں مزاحمت محسوس کر رہے تھے، شاعروں کے اس تغیر پسند طبقے کو ایرانی شعر و ادب کی اس مبتذل و مخط کثیفیت کا احساس تھا اور وہ تغیر و تجدید اور وقت کی ضرورت سمجھتے تھے لیکن رسم و رنج کے شکنجے کو توڑ کر نکل آنے کی جرأت سے محروم تھے، زمانہ شریعت و طبیعت میں شاعری کے روایتی قالبوں کے لیے سے شعرا حواس سیاسی و مسائل اجتماعی کو بیان کر رہے تھے، عصری حقائق کی پردہ داری کے لیے ان شاعروں نے سنت و رسم کے مہموں سے کام لیا، ان شاعروں کی نگارشات بیشتر دکائی ہوئی تھیں، دکائی و تمثیلات کے ذریعہ وہ اپنے مدعا و منشا کا اظہار کرتے تھے لیکن جدید مطالب و احوال کے بیان میں وہ سرعیت و شباب زدگی کے سبب اپنے نتائج کو فنی و کارآمد محسوسات سے محروم کر دیتے تھے،

نمایوشیج، باقی کتب، کولہ روڈ، پٹنہ۔ ۳۷

یسی صورت میں صحیح سمتوں میں نہ گئے۔ ہوش مند شاعر ان کے ایک سرو و سنبھلی راہوں کی تلاش میں اپنے ہوش کو متوجہ کیا اور اپنے افکار و احساسات، تاثرات و انفعالات کے شرح و بیان کے لیے تاریخی و سریب کی جستجو میں لگ گئے، لیکن شاعری کے کبھی اصول و ضوابط سے انحراف کرنے سے باز نہیں رہے۔ شاعر کا ایک ایسا بھی گروہ تھا جس کا عقیدہ تھا کہ کسی بھی نئے موضوع کو قدر کے سبب و شیوہ میں بیان کیا جاسکتا ہے لیکن موضوعات جدید کو پرانے قالبوں میں ڈھالنے کی نیت شاعر کی مسرتی ہے ہر غایت نو میں گمراہی وقت یہ شعرا ایسی کوششوں میں مشغول تھے۔ آہستہ آہستہ تجزیر و تبدل کے آثار اس طبقے کے بعض شاعروں میں رونما ہونے لگے۔

جنگ جہانی دوم کے زمانے سے لے کر سلسلہ پہلوی کے آغاز کے تقریباً سات سال کی مدت، شاعروں کی بیداری کا دور رہا ہے، اس دور میں ہر چند روایت پسند شاعروں نے حتی المقدور قدما کی کور نہ تھید سے اٹھا کر کیا ہے، اگرچہ یہ شعرا جدید مضامین کو قدیم قالبوں میں ڈھالتے رہے لیکن ایک گروہ ایسا بھی تھا جو شعری ادب میں مکمل کایا پلٹ کا خواہاں تھا، یہ گروہ ہیئت و مضمون دونوں میں تجدید چاہتا تھا۔

ملک الشعرا بہار ایک جلیل القدر اور برجستہ شاعر ہونے کے باوصف ایک عظیم المرتبت ناقد و نقاد بھی تھے، ادبیات کتب کے شینہ تھے، تاہم وہ ادب کے عصری تقاضوں سے بے پروا نہ رہیں تھے۔ ایک حد تک وہ تجدید خواہوں کے انداز فکر سے قریب بھی ہوئے، عشقی و لافانی بھی اپنے ذوق و قیاس کے مطابق جدید شیوہ بیان کی طرف متوجہ ہوئے اور اپنے اسایب بیان میں سادگی و سبب شغفی کے طور پر زو اپنایا، ان شاعروں کے کلام میں استقلال، انفرادیت اور استحکام کے محسوس ہوتے ہیں۔ یہ قیاسیہ و زامیہ بول چال کو اپنے شعروں میں بروئے کار لایا اور اپنے زبان و ذوق کی مدد سے ایک مخصوص شیوہ بیان کا اختراع کیا جسے شعر و ادب کا سنجیدہ و شایستہ ذوق رکھنے والوں نے پسند بھی کیا، یہاں تک کہ آچھ شاعروں کے لیے اس کا یہ انداز بیان مورد تمجید بھی بن گیا۔ ان شاعروں میں سے کسی نے بھی شاعروں کو عروسی قواعد و قوانین کی قید و بند سے آزاد نہیں کیا، ظاہر ہے شاعری میں تجدید کی صورتیں اوزان و قوافی میں معمولی رد و بدل اور تلافی سے یہ نہیں ہوتی تھیں، چنانچہ ادب میں تبدل و تجدید کا مسئلہ بدف بحث و نظر قرار پایا،

شعر اور ادبستان ادب و متنی صحر و بیابان میں تقسیم ہو گئے، ایک جانب کلام پرستوں اور محققان کا دھڑ کی ٹولی تھی جو یک سر مو بھی ادب کی قدیم روایتوں سے منحرف نہیں ہونا چاہتی تھی اور دوسری طرف تجدید پسندوں کی جماعت تھی جو قدیم ادبی مقررات کا رد و باطل کرنا چاہتی تھی اور اپنی ادبیات میں بنیادی تبدیلیاں لانا چاہتی تھی، تاہم تجدید خواہوں کی بھی ویشیش چندہ جو وہی بنا پر زیادہ کامیاب نہیں ہو سکیں، تجدید خواہوں کے کلام میں شعری لطف، کشش کی کمی نظر آتی ہے، ان کے منظومات میں خشم و خشونت، شور و آوازاں اور نالہ و فریاد کے غیر سنجیدہ اظہار کی تفصیل ہوتی ہے، شباب زدگی اور سہل انگاری کے عناصر سے ان شاعروں کی کاشتیں مغلوب نظر آتی ہیں، سلاست و انسجام کے محسوسات سے اکثر یہ اشعار ماری ہوتے ہیں، اسلوب کے لحاظ سے معیار کے درجات میں ایک کیفیت نہیں ملتی، بلندی و پستی، حسن و بدقوائی کی ملی جلی صورتیں ملتی ہیں۔

الغرض ان شاعروں کی پچاس سالہ مساعی کو کوئی منہل نہیں مل سکی، یہ لوگ ندری شاعری کو نئی جہت دکھانے میں موفق نہیں ہو سکے لیکن نئی نسل کے شاعروں نے ہمت نہیں ہاری، ان کی کوششوں کی بدولت فارسی شاعری ”شعرو“ کے مرحلے میں پہنچتی ہے، شعرو کی بدولت شاعروں کے فکر و نظر میں اختلاف تھا، اس کے سبب اس طرز کی شاعری کرنے والوں کی راہیں بھی مختلف تھیں، بہر حال بیس سال کی مدت میں (۱۳۲۰-۱۳۰۰ھ ش) ”شعرو“، مشخص شکل، صورت کے ساتھ معرض وجود میں آسکا۔

ناقدوں نے شعرو کی بنیاد رکھنے والوں اور اسے ارتقائی مراحل سے گزارنے والوں کے تین دستے مقرر کیے ہیں جو اس طرح ہیں: شعروئی-نمائائی، شعروئی حاشیہ ای اور شعروئی میدانہ، مندرجہ بالا دستوں میں شعروئی-نمائائی کا دستہ سب سے زیادہ موثر ہے، اس گروہ سے وابستہ شاعروں کی مساعی سے شعرو کی بنیاد پڑی اور بزرگ و برجستہ شاعر-نمایاں شج کے پے درپے تجدیدی تجربات سے یہ ایک معیار کے مرحلے کو پہنچ سکا۔

علی اسفندیاری متخلص بہ-نمایاں شج ۱۲۷۳ھ ش میں شمالی ایران کے ایک گاؤں بہ نام ”یوش“ میں متولد ہوا، اس کے والد کا نام ابراہیم نوری تھا، بارہ سال کی مدت تک علی اسفندیاری کو دینی خطوں میں رہنے والے خانہ بدوشوں کے درمیان زندگی گزاری، نما اپنی ابتدائی

زندگی کے احوال کی بابت خود اس طرح رقم طراز ہے:

”زندگی بدوی سن در چین شہان و اہل
میری بیاباں گردی کی زندگی گلہ بانوں کے
ہاں بدشت کہ پہ ساری چرخہ بہ
دور پیلوق و قشلاق می کنند و شب بالائی
کو بہا ساعات طولانی با ہم بدور آتش جمع
می شوند، از تمام دور و نزدیک خود من بجز زود
خوردن و حشیانہ و چیز ہای مربوط بہ زندگی
کوچ نشینی و تفریحات سادہ آنہا در
آرامش یکواخت و کور بے خبر از ہمہ جا
چیزی بنی طرندارم۔“

سہل تفریحات کے مجھے کچھ بھی یاد نہیں۔

نمایاں نے زمانہ طفولیت کے واقعات پر مزید اس طرح روشنی ڈالتا ہے

”در ہماں دھکدہ کہ من تولد شدم خواندن و نوشتن راز و آخوند وہ یاد گرفتہ، او مراد کوچہ
باشہ ہماں کی کرد و پیا و شنجہ می گرفت، پاہای نازک مراد رختہ ہای ریشہ دگر دار می بست با ترکہ
بانی ہماں کی آمد و آمد مجبور می کرد بہ از بدردن نامہ ہای کہ معمولاً اہل بی نو و وہ ہای بہمی نویند و خودش
آنہا را بہم چسپا بند و برای من طومار درست کردہ بود۔“

کلاس کے ایک سخت یہ قسطنطنیہ القاب ملا کے حضور میں نمایاں نے پڑھنا مکھن سیکھا، قریش
میں سے اس کی پائی کرتا تاکہ وہ شکستہ و پیچیدہ نوشتجات کے طومار کو از بر کر لے۔

دھکدہ میں آموزگار کے جو دستور کے اوقات گزارنے کے بعد۔ نمایاں نے اپنے خانوادہ
کے ہمراہ چلا گیا اور وہاں سے جواریں، قلع ایک گھر میں اپنے خانوادہ کے ساتھ
آئے تھے۔ ان کے ساتھ ہی ایک بڑی مائیت و شجاعت تھی، نمایاں نے
سپہ ساری اور تیر اندازی سیکھی، وہ خط طبرستان کے معروف سواروں اور صاحب تیر اندازوں

میں شمار ہونے لگا۔

نمایاں کی ماں نے اپنے دو بہار بیٹے کی شخصیت کو نکھانے میں بڑی مشقتیں اٹھائیں۔

”ذات بزرگ نظامی کی داستانوں اور حافظ کی غزلوں کو اپنی ماں کی توجہ و مواصلت کے تحت نمایاں
اپنے ذہن میں محفوظ کر لیا تھا، ہم ان میں طوالت پذیر ہونے کے بعد نمایاں نے کوئی سوال نہیں
پوچھا۔ انہیں انہیں بھی سیکھیں۔ نمایاں نے اپنی تعلیمی زندگی کے نامور واقعات بیان کیے۔
”سالہای اول زندگی مدرسہ منہر و خورد با پچہ با گذشت، وضع رفتار و سکانت من کنارہ
میری و جی کہ مخصوص بچہ ہای تربیت شدہ بیرون شہر است، موضوعی کہ در مدرسہ مسخرہ برپیداشت،
بہر من خوب پریدن و بار تقم حسین پڑمان فرار از محوطہ مدرسہ بود، من در مدرسہ خوب کاری کردم،
فقط نمرات نقاشی بدادم پیرسید، اما بعد نما در مدرسہ با مراقبت و تشویق یک معلم خوش رفتار و بجا
شاعر بنام امروز باشد مرا بخط شعر گفتن انداخت۔“

درج بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ۔ نمایاں کی طبیعت پڑھنے کی طرف مایل نہیں تھی، وہ

مدرسے سے اپنے رفیق حسین پڑمان کے ہمراہ فارغ ہو گیا۔ نمایاں نے بعد کو مدرسے میں اس
نظام و فن کی رہنمائی حاصل ہوئی، نظام و فن کی توجہ و تشویق نے۔ نمایاں کو شعر و فن پر آمادہ کیا۔

استاذ نظام و فنا۔ نمایاں کو بہت عزیز رکھتے تھے، اس کی ذہنی تائید و بر جستگی قلبی حدت و
حرارت کے معترف تھے، نظام و فنا۔ نمایاں کی بابت بقرا ذیل اظہار خیال کرتے ہیں:

”روح ادبی نمایاں قابل تکامل و تعالیٰ است من مدرسہ را بداشتہن چو شام فرزند بتریک می
گویم۔“

اپنی شعری زندگی کے اوائل میں۔ نمایاں سبک خراسانی میں شعر کہتا تھا، اس دور کے نمایاں
کے اشعار اس کے عواطف و احساسات دروں کے ترجمان نہیں ہوتے تھے، مدرسے کی زندگی
سے جدائی کے بعد۔ نمایاں نے نئے اسلوب سخن کی ایجاد میں مشغول ہو گیا، شعر گوئی میں نوآوری کی
صورت پیدا کرنے میں فرانسیسی زبان و ادب سے واقفیت بھی معاون ہوئی اور اپنی غیر معمولی
ذہنی کاوشوں اور ابدائی صلاحیتوں کی بدولت وہ اس مقصد میں کامیاب بھی ہوا۔ اس کے فرائض
کی تازگی و تجدید کے اشارے اس کی معروف منظوم تخلیق ”افسانہ“ میں ملتے ہیں۔

نمایاں نو جوانی میں ایک دختر دل فریب کے گیسوؤں کا امیر ہو گیا تھا، اس کی دل باختگی نے اس کی شاعری میں بوش و پیش پید کی لیکن بد قسمتی سے اس کا یہ عشق ناکام ثابت ہوا، محبت مناسبت کی منزل کو نہیں پہنچ سکی، اس کی محبوبہ ایک دوسرے کیش و مذہب سے تعلق رکھتی تھی، مختلف مذہب کے سبب۔ عمر پنی مراد و مرام کے حصول میں ناکام رہا، بالآخر محرومی و تشنہ کامی کے احساسات کے ساتھ۔ نما اپنے خاندان و اس کی زندگی کے شب و روز میں لوٹ آیا اور کوہستانی قبیل کے درمیان رو کر اس دل فریب خطے کی ایک حسینہ طرار بنام صفورا کے ہرنگہ کا شکار ہو گیا، اس خاندان بدیش برائی نے اپنے ہوتوں کے شہد و شمر اور بوش و رخ و خد سے۔ نما کو اس طرح مسکور کر دیا کہ وہ اپنی گزشتہ عمر ادنی و نا کامی کو بھول گیا،۔ نما نے صفورا کو ہوسروں کے دامن میں بہتی ہوئی ایک ندی میں غسل کرتے ہوئے دیکھا تھا، اس کے جوان جسم کے دل آویز خطوط نے۔ نما کو اس حد میں بہت کیا کہ یہ منظر باجواب و جمیل اس کی جاویداں شعری کاوش "افسانہ" کا محرک ثابت ہوا،۔ نما کی یہ نظم شکار کا مرتبہ رکھتی ہے، صفورا کی تو بہ شکن گلبدنی نے۔ نما کی روح قدر، شخصیت کو مغلوب کر لیا تھا، مزید برآں فطرت کے کلبت و نور، اس کے سحر انگیز نقوش کی رحمتوں سے بھی اس کی شخصیت بے حد متاثر ہوئی تھی، جس کی بنا پر اس کے شیوہ سخن اور طرز نظر میں تغیر پیدا ہوا،۔ نما نے کج و بد و ہی صدر رنگ اس لیے الہام بخش ثابت ہوئے، اس کے شعری مشاہدات میں مظاہر فطرت سے اثر پذیری کے علائم ملتے ہیں۔

نما کی تخلیق "یہ قہر، کدحما" پہلی بار روزنامہ "قرن ہستم" میں چھپی اور اس کے کچھ دنوں بعد اس کا ایک قطعہ روزنامہ "بہار" میں شائع ہوا۔

کلاسیکی شاعری میں۔ نما، نقی تجوی اور مولانا جلال الدین رومی کی شاعری کا مطالعہ بڑے شوق و شغف کے ساتھ کرتا تھا، شیخ بہانی کی "شکول" سے بھی اسے خاصی دلچسپی تھی، مشہوری مولائی کی بحر میں۔ نما نے اپنے طویل منظومہ "قصر رنگ پریدہ" لکھا تھا جو ۱۲۹۹ھ ش میں شامت پذیر ہوا،۔ نما، بہت شاعری کی بات اظہار نظر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ شعر کی اساسی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ہمیں افکار و احساسات کے بیان کی قدرت عطا کرتا ہے،۔ نما شعر میں وزن کی ضرورت کو سمجھتا ہے،۔ نما نے وزن کے وسیلے سے ہی شعر ایک شکل اختیار کر کے کمال

کی منزل کو پہنچتا ہے،۔ نما کے خیال کے مطابق شعر بے وزن مریاں و برباد انسان سے مشابہت رکھتا ہے، لباس و آرائش جس طرح انسان کی صورت و شخصیت کو سنوارتی ہے، اسی طرح وزن بھی شعر کے حسن و زیبائی کا باعث ہوتا ہے، کلاسیکی شاعری ہو یا شعر آزاد، وزن کے بغیر اس کے وجود کا مقصد بے معنی ہے، لیکن۔ نما نے وزن کو بد سے فارغ کرنے میں اپنے ذوق و ذہن سے اس کی حدود میں اضافہ کیا ہے، کلاسیکی شاعری میں وزن میں یک نواختی اور اتنا سینہ و ان یکسانیت ملتی ہے، کلاسیکی شاعری کے اوزان موسیقی کی دھنوں کی مطابقت سے قائم کیے گئے تھے۔ نما نے وزن اور وایتی قید و بند سے رہائی دینے کی کوشش کی، اس نے وزن و شعر کے مختلف معانی و مطالب کی مناسبت سے مرتب کیا،۔ نما کہتا ہے

"وزن باید پیش تناسب بیدای مشبوبات و احساسات باشد، همان طور کہ حرف بزرگ شعر باید بیان کند"، شعری ادبیات میں اگر کوئی حقائق کا نامہ اور اس صورت، اقلی کی روشنی میں کرنا چاہے گا تو اسے اس حقیقت کا احساس ہوگا کہ شعر میں مصرعوں کو چھوٹا بڑا کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے،۔ نما کہتا ہے "اوزان شعر قدیم، اوزان سنگ شدہ اند"، قدیم شعر اپنے شعر میں کو مصنوعی بات پہ تولتے تھے، جب کہ وزن مطلوب چند مصرعوں یا چند بیتوں کے اشتراک سے پیدا ہوتا ہے،۔ نما نے اوزان میں جوئی صورتیں پیدا کیں اس کے متعلق وہ کہتا ہے کہ اس کے بعد انصاف کی راہ پر چلنے والے ادیبوں پر یہ حقیقت منکشف ہو جائے گی کہ اس نے اپنی تلاش و کوشش کی بدولت اوزان کے وسیلے سے شعروں میں ایسی غنائیت پیدا کی، قافیہ بندی،۔ نما کی نظر میں شعر کے مطلوب و مراد کے اظہار و ابراز کو مخصوص قید و بند میں باندھنے کا اتنا اہم ہے، اگرچہ قافیہ بندی ایک مشکل کام ہے اور قدما کے خیال کے مطابق اس کے لیے ذوق و قریح و درک بہت اور کثرت مطالعہ کی ضرورت پڑتی ہے،۔ نما کہتا ہے کہ ہنر یہ ہے کہ شعروں کے لیے اس کے مدد و فضا کی مناسبت سے وزن کا انتخاب کیا جائے اور مصرعوں کو چھوٹا بڑا کرنے کے باوجود اس کے اجزا کو ایسی صوت و آہنگ کی صورت دی جائے جو سامعہ کے لیے خوش گوار ہو اور طبیعت میں حق و انبساط کی کیفیت پیدا کرے،۔ نما قدما کی عروضی بحر و بحر و بحر سے استفادہ کرتا ہے تاہم اس میں نئے تجربے بھی کرنا چاہتا ہے، اس ضمن میں اس کا درج ذیل خیال لائق توجہ ہے:

”یاد این اوزان همان بحر عروضی است، منتہی من می خواہم کہ بحر عروضی بر ماسلط
نداشتہ باشند، بلکہ مابق حالات و عواطف متفاوت خود بر بحر عروضی مسلط باشیم۔“

نما کو اوزان کے کاربرد میں اور ان میں اپنے ذوق و وجدان کے مطابق ہنرمندانہ
ترمیم بخشنے میں جد کامیابی نہیں ملی، دو مسلسل سحرے میں ایک مدت تک منہمک رہا جب
اس کی مسرت پر آہستہ بہ آہستہ اس کے شعری نمونے پایہ استوار کو پہنچے، ماحصل یہ کہ نما
شعروں میں وزن کو جس حد تک چاہتا ہے، اس شعر کے لیے موضوع تازہ و توجہ کی کافی نہیں سمجھتا
اور نہ ضمنی مدد کی تلاش تو شیعی کی نظر میں شعر کے حسن و خوبی کے لیے ضروری ہے، اس
کے خیال کے مطابق شعر گوئی کی طرح و طرز میں تازگی و تجدید ہونا چاہیے، نما بلاغت کلام کے
لیے سو فیصد الفاظ اور کہن لغات سے احتراز ضروری سمجھتا ہے، وزن سے متعلق نما اپنے خیال کی
تجسس و تحقیق کرتا ہے، اور واقعی اس تجسس یعنی وزن خاص متناسب یا معافی و احساسات
تجسس لباس من بہتر برای موضوعات شعراست، اس آزادی و درون در ادبیات خارجی ہم وجود
نہیں دیتے۔ (پیشوا جہت و رتبیہ نیست)۔

فی الواقع احساسات و مطالب کے عین مطابق وزن کی تلاش گویا شعری موضوعات
کے لیے بہتر لباس کی جستجو ہے، وزن کی یہ آزادی خارجی ادبیات میں ملتی ہے، اسی امر سے متعلق
یہاں جو قارئین ہیں وہاں نہیں ہیں۔

نما اپنے آزاد اشعار کے سلسلے میں وزن و قافیہ سے متعلق اپنے خیال کا اظہار اس
طرح کرتا ہے:

”در اشعار آزاد من وزن و قافیہ بحساب دیگر گرفته می شوند، کوتاہ و بلند شدن مصرع ہا در
تفاوت (Faras) نسبت بہ بی نظمی ہم بہ نفسی احتیاج دارد، ہر کلمہ من
از روی قاعدہ دقیق پکرم و دیگر می چسبم، شعر آزاد و درون برائی من دشوار تر از غیر آن نیست۔“

نما کے خیال میں وزن و قافیہ سے معنی میں محسوب ہوتا ہے، ہر شعر میں وزن
مصرعوں کی کوتاہی و بلندی ہوں و خیال بانی کی بنا پر نہیں ہے، میں بے نظمی کے لیے بھی ایک
رجحان نظم کی صورت پر اکتفا رکھتا ہوں، میرے شعروں کا ہر کلمہ دوسرے کلمہ سے نزاکت و پار کی

کے ساتھ پیوستہ ہے، آزاد شعر کہتا میرے لیے قافیہ بند شعر گوئی سے زیادہ مشکل ہے۔

اپنی شعروں کی عذوبت و محبت کی بدولت نما اپنے نظموں کی خوش ساخت و رنگ و روپ
”مایہ اصلی اشعار من رنج من است عقیدہ من کویندہ واقعی باید آن مایہ را داشتہ باشد
من برای رنج خود شعری گویم، فورم و کلمات و وزن و قافیہ در ہمہ وقت برای من ابزار ہای بودہ اند
کہ مجبور بہ عوض کردن آنها بودہ ام ہا رنج من و دیگران بہتر سازگار باشد۔“

میرے شعری رہا اصلی سبب یہ رنج و اندوہ ہے، یہ خیال کے مطابق شبنم کوئی
میں اس کیفیت کا ہونا ضروری ہے، میں اپنے وزن و قافیہ سے یہ شعریات نہیں، سبب
کلمات، وزن و قافیہ ہمہ ہمہ سے لیے مسائل کی حیثیت رکھتے ہیں جن میں شک و شبہ رہتا ہے
پر میں مجبور ہوا ہوں تاکہ میرے اور دوسروں کے رنج و غم میں بہتر سازگاری کی کیفیت پیدا ہو۔
اپنے شعروں کی طرز و روش اور ان میں وزن کے لزوم کی اہمیت کا ذکر بہ قرار زیریں
کرتا ہے۔

”قد ما ہم نظم را از شعر جدائی ساختند، سکا کی صاحب ”مفتاح العلوم“ وزن را از
اعاریض می شمارد، خواجه نصیر الدین طوسی در ”معیار الاشعار“ وزن را بحساب اسباب حدوث گرفتہ
است، ولی رو بہ فرقتہ از ہر قطعہ شعر، متوقع وزن مخصوصی نیست۔ وزن سست کہ شعر را مشکل
بکمالی کند۔ من چہ بر طبق کلاسیک چہ بر طبق قواعدی کہ شعر آزاد را بہ جود و وزن را بہ
حتمی می دانم۔“

قدما بھی نظم کو شعر سے جدا تصور کرتے تھے، ”مفتاح العلوم“ کا مصنف سکا کی وزن کو
موضوعوں میں شمار کرتا ہے، خواجه نصیر الدین طوسی اپنی تصنیف ”معیار الاشعار“ میں وزن کو شعر کے
وجود میں آنے کے اسباب میں حساب کرتا ہے، مجموعی طور پر ہم ہر قطعہ شعر میں مخصوص وزن کی
توقع رکھتے ہیں، وزن ہی شعر کو ایک شکل دیتا ہے اور اسے کمال کے درجے کو پہنچاتا ہے، اگر یہ
میں شاعری میں خواہ وہ کلاسیکی ہو یا ان قواعد کے مطابق ہو جو شعر آزاد کو وجود میں لاتے ہیں،
وزن کو ضروری سمجھتا ہوں۔

”بر طبق کلاسیک وزن حالت یک نواختی را داشتہ است، وزن در خور آہنگ ہای

موزیکی ساختہ شدہ بودہ است، سعی من در ایں چند سالہ ایں بودہ است کہ وزن را از ایں قید جدا کردو، بر طبق دکلماسیون (Declamation) طبیعی و بر طبق معانی و مطالب مختلف شعر بوجود بیاوردم زیرا مردم ہنجائی کہ آمادہ شنیدن شعری می شوند، متوقع آہنگی ہستند کہ با آن بتوانند ترنم کنند ولی ما امروز شعر را یک موضوع غنائی بکاری میریم، بلکہ برای بیان مطالب اجتماعی است۔

کلاسیکی شاعری میں وزن یکساں اور غیر متغیر صورت میں ہوتا ہے، اوزان، موسیقی کی صوت و سہ کے متعلق مرتب کیے گئے ہیں، میری کوشش ان چند برسوں میں یہ رہی ہے کہ وزن کو اس قید سے آزاد کر کے اسے فطری خوش آہنگی و تاثیر کے موافق اور شعر کے مختلف معانی و مطالب کے مطابق کر دوں، کیوں کہ اگر باب ذوق جب سماعت اشعار کے لیے آمادہ ہوئے ہیں تو وہ اسے آہنگ کی توقع رکھتے ہیں جو ان کے لیے نغمہ و ترنم کا موجب ہو سکے لیکن ان دنوں ہم شعر کو موضوع غنائی کے طور پر بروئے کار نہیں لاتے ہیں، اجتماعی موضوعات کو اس کے وسیلے سے بیان کرتے ہیں۔

نمایاں چودھویں صدی ہجری کے آغاز سے ہی شعرو کی ایجاد و اختراع کے لیے پیہم کوششوں میں مشغول رہا، ۱۳۱۷ء کے بعد مجلہ موسیقی اور اس کے بعد چند دوسرے روزناموں کے ذریعے سے اپنے شعری تجربات و استگان شعر و ادب کے سامنے پیش کرنے لگا، کچھ ہی دنوں میں اس کے شعری تجربات مقبول ہونے لگے اور اس طرح شعرو کی نمایاں ادب شناسوں کی نگاہ میں معتبر ہونے لگا۔ نمایاں شاعروں اور دانشوروں کی پیشوائی کر رہا تھا، جنہوں نے شعر قدیم و جدید پر توجہ کیے تھے اور ان کے قواعد، اصول کو توڑ کر رکھ دیا تھا، شعر کی محدود و مقید شکل کو عنسری تقاضوں کے لیے نامناسب سمجھ کر درہم برہم کر دیا تھا اور اس کو مصنوعی قافیہ بندی کی قیود سے آزاد کیا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ تصویب سازی، مظاہر فطرت سے تاثیر پذیری کے عناصر کو اپنے شعروں میں شامل کیا اور مسائل بشر کی تعبیر و تمہین میں تغیر پیدا کیا۔

نمایاں اپنے معاصروں کی نسبت بہر طور پر تغیر و تبدیلی کے ادراک و احساس میں کامیاب ہوئے۔ ان کے شعرو میں نمایاں اثر منظوم "قصہ رنگ پریدہ" ہے، وہ خود کہتا ہے "میں پیش رفتی شعری روایت تدارک نہیں دے سکتا، اس داستان کو ۱۳۳۹ء ق میں منظوم کیا تھا، اس

کے ایک سال بعد یہ منظومہ انتشار پذیر ہوا، "قصہ رنگ پریدہ" تقریباً پانچ سو ابیات پر محیط ہے، نمایاں نے اس مثنوی میں انسانی معاشرہ کو بد فطرت بنا دیا ہے، اجتماعی مفاسد کو شاعر مستقیمہ بیان نہیں کرتا بلکہ اپنی دردناک و الم آگئیں زندگی کی داستان بیان کر کے قاری کی توجہ معاشرہ کی جانب منعطف کرتا ہے، اس کے بعد ۱۳۰۱ء ش میں اپنا طویل منظومہ بہ عنوان "افسانہ" کو ہم معروض تحریر میں لایا، بعد کو ۱۳۳۹ء ش میں یہ منظومہ احمد شامی کے مقدمہ کے ساتھ طباعت کے مرحلے سے گزرا، "افسانہ" میں بعض فرانسیسی رومانی شعرا اور خصوصاً امارتین کے طرز فکر کے نشانات ملتے ہیں لیکن یہ منظومہ نمایاں کے فنی ادراک اور طرز بیان کے تحول و تغیر کے عاینہ کی نشان دہی بھی کرتا ہے، افسانہ ایک پر شور و دل انگیز عاشقانہ منظومہ ہے جو یکم اسلوب جدید میں لکھا گیا ہے، اس میں سوریا لستی (Surrealistic) فن و آہنگ کا اثر اب بھی کیا گیا ہے، اس تاثر انگیز منظومہ میں نمایاں ایک ملول و مایوس انسان کے احساسات کی عکاسی کرتا ہے جو اپنے بے سامان و پریشان دل سے محو گفتگو ہے، نظم کا آغاز بہ قرار ذیل ہوتا ہے:

در شب تیرہ ، دیوانہ ی کا و
دل برنگی گریزان سپردہ
در درہ ی سرد و خلوت نشہ
ہم چو ساقہ ی گمیاہی فردہ
میکند داستانی غم آور

ای دل من دل من دل من !
بینوا مضطرا ، قابل من !
باہمہ خوبی و قدر و دعوی
از تو آخر چہ شد حاصل من
جز سرشکی بر خمارہ ی غم ؟

آخرای بینوا دل ! چہ دیدی
کہ رہ رہتگاری بریدی ؟

مرغ ہرزہ درانی ، کہ بر ہر
شاخی و شاخساری پریدی

تا بماندی زبون و قنادر

اس منظومے میں۔ عجمیہ اشیا کو افسانہ کے لباس میں تصور کرتا ہے "افسانہ" اگرچہ سبب معمول سے انحراف نہیں کرتا اور مفہوم و فورم کے اعتبار سے عیوب سے خالی نہیں ہے اور بہت سے مقامات پر استقلال و استحکام کی کمی نظر آتی ہے، تاہم یہ طویل نظم اپنے اندر تجدد و تازگی کے رازیں بیکھر رہی ہے۔ ساتھ ہی تخیل و تخیل کے اعتبار سے بھی یہ کاوش نہایت وقیع ہے۔

افسانہ اس حیثیت سے بھی لائق توجہ ہے کہ اسے مکالمات کی شکل میں مرتب کیا گیا ہے، شعرا اس شعر کے بعد میرزا و آقا نے بھی اپنی نظم "آید و ال" اور "غن سبہ" اسی انداز میں لکھی تھی، "افسانہ" شعر کے ہر باب کا یہ مجموعہ منظوم ہے۔ اس منظومے میں۔ شعرا دنیا کی ناپایداری زندگی کی بے بسی اور بے بسی کی خوشامد و تہمت کو بیان کیا ہے۔ شعرا اس نظم میں اپنے دور جوانی کے شہرہ و شہرت کی تسکین بھی کرتے ہیں۔ شاعر اس میں عروسی مقرر رات سے اپنا رشتہ توڑنا چاہتا ہے لیکن منور سے جبروت و آقا اس کے اندر پیدا نہیں ہوئی تھی، اوزان قدیم سے، نوس سادہ، دوسرے رنگ کو سننے کی تاب نہیں رکھتا۔ چنانچہ۔ شعرا بھی ان ہی مروج اوزان میں پناہ ڈالتا ہے لیکن یہاں اتنی تہذیبی ضرورت کرتا ہے کہ سادہ و کوتاہ بحر کا انتخاب کرتا ہے اور یہ اس کے سوز و گداز سے بھرپور ہوئے احساسات کے لیے نہایت مناسب وزن ہے، یہ نہایت مترنم و رقصاں وزن ہے۔

بہر حال اس دور کی شعری کاوشوں میں۔ عجمی کی دوسری اہم نظموں میں "ای شب"، "خانوادہ سر باز"، "عبداللہ طاہر و کنیزک"، "میر و اماؤ"، "مرگ کا کلی" وغیرہ ہیں۔

چند سال بعد۔ جب وہ طبعی گذشتگان کو ترک کرتا ہے اور راہ تازہ پہ قدم رکھتا ہے "ای شب" و "میر و اماؤ" بہت سارے رد و بدل کے ساتھ نظر آتا ہے، اس دور کی منظومات میں انداز و انداز شب، بی توہم، امید پدید، خانہ ام ایمنی ست، ذرا کنارہ و خانہ، ترا من چشم در راہم، "ای شب" و "میر و اماؤ" و "عبداللہ طاہر و کنیزک" ہیں۔ یہاں پر۔ شعرا کا ایک مختصر قطعہ مثلاً پیش کیا جاتا ہے۔

ترا من چشم در راہم شبا ہنگام

کہ می گیرند در شاخ تلا جن سایہ بارنگ سیای
وزان دختکانت راست اندوی فراہم

ترا من چشم در راہم

شبا ہنگام، در آن دم کہ ہر جا در حایوں مردہ ماران خندگانند

در آن دم کہ بندد دست نیلوفر بہ پای سرو کوھی دام

مردم یاد آوری یانہ۔ من از دیات نمی کاہد

ترا من چشم در راہم

راقم نے اس نظم کا منظوم ترجمہ اس آزاد نظم کے وزن و جنس کے مطابق بہ قرار دیا ہے۔

میں ترا منتظر ہنگام شب آنکھیں بچھائے

کہ جب سائے درختوں کے اندھیرے کو بڑھاتے ہیں

جب ایسے میں تیری الفت کے مارے دل جلوں کا زخم رستا ہے

کہ پچھلے پہر شب میں جب کسی عاشق کا درد دل سلگتا ہے

میں تیری راہ۔ نکلتا ہوں

کہ جب خاموش کہساروں کے ذریعے نیم شب میں مردہ سانپ کی طرح سوتے ہوئے ہوتے

کہ اس دم جب لتائیں نیلوفر کی سرو وحشی کو جکڑ لیتی ہیں بانہوں میں

مجھے تم یاد کرتی ہو؟ بہت تم یاد آتی ہو

میں تیرا منتظر ہوں

شعرا کے فکر و فن کی بابت اس کے ہم عصر شاعروں اور دانشوروں میں سے بہتوں نے

اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے، فریدون تو لئی جو شعر امروز کے پیشروان میں سے تھے، شعرا کو "از

نظر تخیل قوی ترین شاعر امروز" بتاتے ہیں، تو لئی کہتے ہیں۔ شعرا نے قدیم طرز سخن کی فرسودہ

ممارت پہ جو محکم ضرب لگائی ہے وہ اس کا نہایت بیش قیمت کارنامہ ہے۔ شعرا کی نظم افسانہ سے

تو لئی بے حد متاثر ہوئے تھے، اس نظم کے مطالعہ کے بعد تو لئی سب قدیم کو ترک کر کے۔ شعرا کی

پیروی کرنے لگے، شعر نو کا معروف شاعر نادر نادر پور۔ نمای کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "اما بحق باید انصاف داد کہ نمایک معنی کشایند و را تاز و شعر است"۔

احمد شاطو افسانہ کے مقدمہ میں۔ نمای کو اس طرح ہدف نقد و نظر ٹھہراتے ہیں:

"نمایقید احتیاجی تساوی طوی مصراع بار از ہم گسیخت و ہارمونی و تاثیر فوٹیک

Prone to کثرت و برائی شعر کافی، نست، جبار قافیہ پر بازی را از فہرست ہنر بای

ترجمہ: "نمای کشید۔"

نمای نے مصرعوں کی صورت کے مساوی ہونے کی بیہودہ قید و بند کو توڑ ڈالا اور کلمات کی

جڑ بھٹی اور ترکیب صوت کی موزونیت کی تاثیر کو کافی سمجھا اور قافیہ پردازی کی اجباری شرائط کو شاعری کے محنت و مکاری کی فہرست سے خارج کر دیا۔

تذکرہ۔ نمایوش جو جدید ایران کے نوابغ میں شمار ہوتا ہے، جس نے فارسی شاعری کو نئی جہتوں سے آشنا کیا اور "شعر نو" کی تشکیل و ایجاد میں نہایت گراں قدر کارنامے انجام دیے، ۱۰ دسمبر ۱۳۳۸ء خورشیدی متابق ۶ جنوری ۱۹۵۹ء کو شیران میں نمودیا کے مرض میں مبتلا ہو کر اس دنیا سے بیزاریا۔

نمای کی وفات کے بعد "شعر نو" کے رجحانات میں کئی تا کہ نمای کے بعد کے ادوار کی شعری خصوصیتوں کی شناخت ہو سکے، اس کے تین مراحل مقرر کیے گئے، ان تین مرحلوں میں جو شعرا آتے ہیں ان میں کوئی ایسا نہیں جس کے شعروں کو بیہودہ نظم سے یکسر پاک سمجھا جاسکے، تاہم مرحلہ وار تقسیم بندی سے گزشتہ

دہائی کے ساتھ ساتھ شاعروں کی تحقیقات میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اور سخن پردازی کی رجحانی زینوں کو ان نوآفرین شاعروں نے جس طرح طے کیا ہے اس کا اندازہ ضرور ملتا ہے۔

شعر نو۔ نمای کا پید وید ۱۳۳۰ء سے ۱۳۳۵ء خورشیدی تک مروج رہا، یہ دور تین شعبوں پر مشتمل ہے، پیشہ وارانہ جویندگان، اعتماد رائیان کا شعبہ، ان تینوں شعبوں میں شامل شعرا اپنی جہتی و رجحانی مقصدات کی بنا پر ایک دوسرے سے مشابہت رکھتے ہیں اور چہرہ مشہک اقدار و خصوصیات کی نوعیت سے ہیں لیکن ان میں سے ان شاعروں کے فاق و قریب، آگاہی و

تجربہ میں تشابہات کے سبب ان کی شاعرانہ حیثیتوں میں بھی فرق و اختلاف واضح ہے، ان شاعروں کے فکر و اندیشہ میں جو چیزیں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں وہ اجتماعی مسائل پر توجہ اور شعر کو

ایک سیاسی حربہ کے طور پر برہائے کارالانا ہے، تقابلاً چند برسوں کے شعری ادب کا ایک بڑا حصہ ایسے ہی رجحانات پر مشتمل ہے جو ادبیات فارسی کے ایک مخصوص دور و دور میں لڑتا ہے۔

"حقوقی" دور کا احساسات کا نام دیتے ہیں، شعر۔ نمای کی اولین شعبہ کے شاعروں کو پیشہ وارانہ کے نام سے موسوم کیا گیا ہے، ایسی اصطلاحات کی دلیل کی بنیاد پر ہے کہ ان شاعروں نے سب سے

پہلے شعر فارسی میں۔ نمای کی تجدیدی کوششوں کو سمجھا، اس کے کارناموں کی تاثیرات کو قبول کیا اور

اس کی پیروی کی، اس کے فکر و اندیشہ کے ادراک سے شعر فارسی میں نئی راہیں نکالیں، خصوصیت

سے منوچہ شیبانی اور اسماعیل شامی اس شعبہ سے تعلق رکھتے ہیں، منوچہ شیبانی نے ۱۳۳۱ء

میں شاعری شروع کی تھی، یہ پہلا شاعر ہے جو شعر نو۔ نمای کی جانب مائل ہوا، منوچہ شیبانی نے

اگرچہ۔ نمای کے طرز سخن کی پیروی کی تھی لیکن اس کے شعروں میں شعر نمائشی (Dramatic Poetry)

کے عناصر بھی ملتے ہیں جو اس کو۔ نمای کے دور کے متعددوں سے ممتاز کرتے ہیں، شیبانی کی اولین

کتاب "جرقہ" کے نام سے موسوم ہے لیکن اس کی شایان توجہ کتاب "آتش بدخاموش" ہے،

شیبانی کی اس کتاب میں۔ نمای کی تنقید کے عوامل و خصوصیات ملتے ہیں۔

شعر نو۔ نمای کی اولین دور کے دورے مرحلے میں جو شعرا آتے ہیں انہیں

'جویندگان' کہتے ہیں کیوں کہ ان شاعروں کی ہر ترین خصوصیت شعر میں نئی راہوں کی تلاش ہے

اور شعر جدید۔ نمای میں نئے تجربات کی کوشش و آزمائش ہے، اس دور کا معروف ترین شاعر احمد

شاملو بامداد ہے، شاملو پہلا شاعر ہے جس نے۔ نمای کی تجدیدی مساعی کی تکمیل کی طرف توجہ کی،

شاملو نے اس طرح کی کوششوں کا آغاز اپنی کتاب "آہنگ ہای فراموش شدہ" سے کیا تھا، اس

کتاب میں شامل اشعار کی روشنی میں زیادہ کامیاب نظر نہیں آتا، شاملو کے شعری کارناموں میں

"آہن، احساسہ" اور "قطع نامہ" شامل ہیں لیکن شاملو کی "ہوائی تازہ" کی اشاعت نے ایران

کی ادبی محفل میں بڑی ہلچل مچا دی، اس کتاب کے اشعار میں شعر۔ نمای کی کچھ ایسی جہتوں کا پتہ

چلتا ہے جن کی طرف وہ تنہا کا مزن نظر آتا ہے۔

شعر۔ نثری کا تیسرا شعبہ اعتدال پسندوں سے تعلق رکھتا ہے، ان شاعروں نے شعری نثری اور شعری میں انداز کے مابین ایک پل بنانے کی کوشش کی ہے لیکن یہ شعرا تو ایران میاں کے طرز نظر اور انداز بیان سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں، کبھی کبھی اس طبقے کے شعرا شعر قدیم کی طرف بھی نرمی سے دیکھ لیتے ہیں، ہوشنگ ابتہاج اور سیاوش کسری جیسے شعرا اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

شعر نثری۔ نثری کا دوسرا دور ۱۳۳۵ء سے لے کر ۱۳۴۲ء تک جاری رہا۔ اس دور میں شعری کے چار شعبے ظہور میں آئے، جو سنت گرایان، تصویر سازان، تماشا گرایان، محنتی گرایان، بزرگواران اور محنتی گراں سے عبارت ہیں، ان شعبوں سے متعلق شاعروں نے نثری شعری کی جستجو کی کوششوں سے شعری ہیئت و معنویت میں تازگی پیدا ہوئی، سات سال کی مختصر مدت میں ان شاعروں کی مساعی کے نتیجے میں شعری کے پیکر و معنی میں تغیر پیدا ہوا اور تجدد کی متفاوت صورتیں ظہور میں آئیں، اس دور کے شعبہ سنت گرایان کا اہم ترین نمائندہ شاعر محمدی اخوان ثالث ہے، اخوان ثالث اپنی شاعری کا آغاز قدیم کے شیوہ سخن کی پیروی سے کرتا ہے، اس کا پہلا شعری مجموعہ ”ارغنون“ کے نام سے ۱۳۳۰ء میں شائع ہوا تھا لیکن اس کی مہم ترین چیز ”آخر شاہنامہ“ ہے جو ۱۳۳۸ء میں اشاعت پذیر ہوا تھا، اخوان ثالث نے شعر نثری کے نشانی کے بعد اپنے تجربات و اختراعات کوششوں سے سبک فراموشی میں شعری نثری اور شعر قدیم میں امتزاج کی صورت پیدا کر کے اشعار کہے، اس طرح قدما کے شعری کارناموں سے استفادہ کرتے ہوئے اخوان ثالث نے شعر نثری میں ایک جدید شیوہ کا آغاز کیا، اخوان ثالث مکتبہ شما کے بہترین مقلدوں میں شمار ہوتا ہے، اس کے باوجود شما کے تین اخوان ثالث کی وفات کے بعد ان کی نثری شاعری میں ایک نیا ماحول پیدا ہوا، اس نے اپنی شعری زندگی کے آخری مدت تک فطرت سے اپنا رشتہ محکم طور پر وابستہ رکھا جب کہ اخوان ثالث کو اس حد تک نثری بہ نسبت سے شغف نہ تھا۔

شعر نثری کے دوسرے دور کے شعبہ تصویر سازان کا معروف شاعر سیراب سپہری ہے، سپہری کی قلمی حیثیت شری تصوف، فلسفہ و عرفان کی طرف تھی، اس نے مشرق و مغرب، ثقافت، تصوف و

عرفان کی شاعرانہ تصویر سازی کی ہے، وہ مغربی اور فارسی کے برعکس نہ شرق و نہ مغرب و نہ قدامت و نہ نوات ہے، اس نے اپنے شعری مجموعہ ”زندہ دنیا“ میں اپنی قوت تخیل اور تصویر سازی کے بند میں اپنے فاضل و مال کا ثبوت دیا ہے، اس کے مجموعہ اشعار پر عنوان ”زندہ دنیا“ میں فارسی فن کا معیار نہایت بلند و بالیدہ ہے، اس شعری کاوش سے پہلے ہی کی بوجہ مدت سے تشریف آوری چلتا ہے، اس کے چند قطعات میں سپہری کے شیوہ تصویر سازی کے منظر ملتے ہیں۔

شعر نثری کے دوسرے دور کا تیسرا شعبہ تماشا گرایان ہے، اس شعبہ کی بنیاد رکھنے والا شاعر منوچہر آتش ہے، آتش شعری شعری نثری ایک قسم کا تماشا گریہ مفلک شاعر کی مخصوص کیفیت و حالت کا نتیجہ ہوتی ہے، آتش شعری دور سے سب شعروں میں رہا ہے، وہ کہتا ہے کہ اگر شاعر صدق و سمیت کے ساتھ شعر کہے گا تو اس کی ہیئت کا القا بھی اسی لمحہ اسے ہو جائے گا، منوچہر آتش کی پہلی تخلیق کا نام ”تہنک دیر“ ہے جو ۱۳۳۹ء میں شائع ہوئی تھی، اس کے سات سال بعد اس کی دوسری کتاب ”آواز خاک“ ۱۳۴۶ء میں شائع ہوئی اور طبع سے آراستہ ہوئی۔

دور دوم کے چہارمین شعبے کے شاعروں کو ”محتوی گرایان“ کہتے ہیں، اس زمرے میں وہ شعرا شامل ہیں جو سب سے پہلے شعر میاں رو سے کنارہ کش ہو کر شعری نثری۔ نثری کے دائرے میں داخل ہوئے، اس شاخ کے اہم ترین شاعروں میں نصرت رحمانی، ید اللہ رویائی اور فروغ فرخ زاد ہیں، نصرت رحمانی کی انتشار یافتہ نثرات، مثلاً کور، کوچ، ترمد کے اشعار میں بہترین اس کے شعر نثری کی طرف مایل ہونے کے علاوہ ملتے ہیں۔

دور دوم کی پانچویں شاخ ”ابزار گرایان“ پر مشتمل ہے، ابزار گرائی کا معنی اصالت غس کی پیروی کرتا ہے، اس صنف کے شاعروں کا نظریہ یہ ہے کہ معاشرہ کے احوال و اوضاع کے انتظام کے لیے فکر کو ایک وسیلہ یا حربہ کی شکل دینی چاہیے، اس شعبے کا معروف ترین شاعر محمود آزاد ہے، محمود آزاد کی شعری کاوش ”وردیارسب“ شہرت رکھتی ہے، جو احمد شامو کے مقدمے کے ساتھ چھپی تھی، اس کی کتاب ”قصیدہ بلند باد“ بھی درخور توجہ ہے جس سے محمود آزاد کی شعری کوششوں کا پتہ چلتا ہے، جو اس نے مکتب ”ابزار گرایان“ کے دائرے میں کیا ہے یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل

ہے، قصہ دل بکھر "قصیدہ بند بار" ہے اور دوسرے قصے کا عنوان "بیدار جا" ہے یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے، حصہ بند بار ہے اور دوسرے حصے کا عنوان "بیدار جا" ہے۔

دور دوم کی چھٹی شاخ کے شعر "محفظہ نران" کے جانتے ہیں، نامور پورا اس صنف کا پایہ بڑا کرتے ہوئے ابتدائیں "شعروئی میدانہ" کو مروج کیا تھا لیکن پچھونوں کے بعد وہ شعر - نرنی کے زیر اثر اس صنف سے قریب ہو گیا، نامور چوٹی پیرہی میں بہت سارے شعرا اپنے نثر شعری حلقوں سے نکل کر شعر - نرنی کے دائرے میں داخل ہوئے۔

نامور چوٹی اپنے عتد یہ شعری کی بابت اس صرح اظہار خیال کرتا ہے:

"میں اصولی طور پر شعر کے قالیوں کی بنا پر اس کے شعر ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ نہیں کرتا، یہ عقیدہ ہے کہ محنتی اور ہیئت کو ایک ساتھ زیر نظر رکھنا چاہیے، کیوں کہ یہ دونوں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیے جاسکتے، یہ بات بعید از عقل ہوگی کہ پہلے میں موضوع کے بارے میں فکر کروں اور اس کے بعد اسے غزل، قصیدہ یا شعر آزاد کے قالب میں ڈھال دوں، اگر ہم واقعی شاعر ہیں تو شعری البام و آگہی مناسب قالب کو مفہوم کے ساتھ میرے ذہن میں اتارے گا، لہذا قالب کے انتخاب کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔"

شعر - نرنی کا تیسرا دور | شعر - نرنی کے تیسرے دور کا آغاز ۱۳۴۲ھ میں ہوتا ہے، اس دور میں شعر - نرنی کے تین مکاتب - جوہر میں آئے جو نوآوران، شکل گرایان اور عرفان گرایان پر مشتمل ہیں، ان تینوں مکاتب کی خصوصیات میں شباهت نظر آتی ہے کیوں کہ شعر میں تجدد و تازگی - تینوں کا مشترک مقصد تھا، یہاں سے واضح طور پر ایک جدید راہ شعر فارسی کی نکلتی ہے، ایسے میدانے شعر - نرنی میں اس سے قبل شعر نہیں آتے تھے، نوآوروں کے مکتب کا نمائندہ شاعر محمد علی سپہ سالار ہے، ان نوآوروں کی کوشش یہ رہی ہے کہ شعر - نرنی کے استیلا سے رہائی حاصل کی جائے لیکن یہ حقیقت ہے کہ انہوں نے شعر کے شعری کارناموں سے البام حاصل کیا تھا اور کچھ نئی باتوں کا جوہر پان سے قبل کے شعر کبھی نہیں چلے تھے، اس صنف کے معروف شعرا اس نمونے پر نمونے کا نمونہ بن گئے، یہ شمشاد اور محمود جودی وغیرہ ہیں۔

تیسرے دور کی دوسری شاخ کا تعلق ان شاعروں سے ہے جو "شکل گرایان" کے زمرے میں آتے ہیں، یہ اللہ رویا کی اس مکتب شعر کا موجد ہے، اس نے اپنی معروف کتاب "شعر و رویائی" کے سبب اس صنف نرنی کی بنیاد رکھی ہے اس نے اپنی اس شعری تخلیق میں شکل و ہیئت پر اس وجہ زور دیا ہے جس کی مثال دوسروں کے یہاں نہیں ملتی، اور حاضہ میں اس کے دور کے شعرا نے شکل کے دقیق معنی و رویائی سے بڑھ کر طریقہ پر واضح نہیں کیا ہے، "شعر حاضہ" میں ان شاعروں نے ادبی فضا میں بڑا ہنگامہ بپا کیا، نثر شاعروں نے رویائی نثرانی و ششوں نثری سے اس کی تخلیق و ہیئت - نشاندہ نامور کیا، یہ سب یکل کچھ لوگوں نے اس کی اس کتاب کو ہدف تنقید و تنقیص بھی بنایا ہے کیوں کہ رویائی نے اپنے شعروں میں جتنی مسابہت و تفہیم کی ہے، اس کے مخالفوں میں محمود آزاد، محمد علی سپاہی اور رضا برہانی لایق ذکر ہیں۔

رویائی شعر کے تعلق سے "شکل" کی اہمیت پر اس طرح روشنی ڈالتا ہے:

"میری نظر میں شعر و نرنی میں - نرنی کے مکتب - شکل سب لیکن جس شکل یا نرنی میں - کشت و کر ہا ہوں، اس کا تعلق وزن و قافیہ، مختلف جہوں یا مصرعوں یا جملوں یا جملوں سے نہیں ہے اور مختلف قالیوں مثلاً قصیدہ، غزل، رباعی سے بھی اس کا ربط نہیں ہے، یہ سب تو محض محدود سانچے ہیں، یہ شکل کے اصیل و بنیادی معنی میں محسوب نہیں ہو سکتے، فورم (شکل) کی اہمیت ایک رسم و آئین جیسی ہے، جس طرح ہم زندگی میں ایک مکتب کے افہام کے یہ در اس کی تاثیر کو بڑھانے کی غرض سے مخصوص شیوہ و صورت اختیار کرتے ہیں، شعر میں تو یہ مفہوم کے ابلاغ کے لیے ایک واسطہ و طریقہ کا درجہ رکھتا ہے، رویائی محنتی و ادبی شکل کا جز تصور کرتا ہے اور دونوں کو فارم کا نام دیتا ہے، ایک دوسری جگہ اس امر کے متعلق اپنے خیال و تعبیر اس امر کرتا ہے "شکل محنتی کی بابت میرا خیال ہے کہ کسی شعری نمونے میں دونوں ساتھ ساتھ آئے نہیں بڑھ سکتے - میرا شعر اہمیت کے سبب کہ فورم پر اس کا عقیدہ ہے، ابتدا میں فورم کے ساتھ معرغ وجود میں آتا ہے اور اس کے بعد محنتی کو محور توجہ قرار دیتا ہے، یعنی یہاں ایک شعری نمونے کے لیے شکل و محنتی جزواں بچوں کے، مانند نہیں ہیں جو ایک ساتھ متولد ہوئے ہوں بلکہ ابتدا میں شعر اپنے وجود میں آنے کی کیفیت کو فورم کی راہ پر چل کر شروع کرتا ہے اور تب محنتی کا

تولد ہوتا ہے تاکہ اس کو حیات و نمونہ بنے۔

رویائی اپنے شعروں کے تحولی سفر میں شعر ناب کی جانب مایل ہوا، اس نے اپنے تجربوں کے ذریعہ شعر نوئی۔ نغمائی سے ربائی حاصل کی اور اس شعر جدید سے وابستہ ہوا جسے ہم "موج نو" کہتے ہیں۔

شعر۔ نغمائی کے تیسرے دور کی تیسری شاخ کو مکتب "عرفان گرایان" کہتے ہیں، اس مکتب شعر کا موسس سرباب سپہری شعر نوئی۔ نغمائی کے پہلے دور میں "جویندگان" کے دستے کا ایک رکن تھا، وہ دوسرے دور میں شعبہ تصویر سازان کا موجد ہوا، جب کہ شعر۔ نغمائی کے تیسرے دور میں وہ مکتب عرفان گرایان کو وجود میں لایا، سپہری اگرچہ اس زمانے سے ہی جب وہ مکتب "تصویر سازان" سے وابستہ تھا، اس کی طبیعت عرفان کی طرف مایل تھی، ایسے ملائیم اس کے اس دور کے اشعار میں ملتے ہیں لیکن اس زمانے میں وہ افکار عرفانی کے لیے مناسب زبان و بیان کی جستجو میں مشغول تھا، جب کہ تیسرے دور میں اسے افکار عرفانی کو خواہ حسن بیان کرنے میں کامل تسلی حاصل ہو کر، اس مکتب نو کے تحت تاشیہ سپہری کا معروف شعری مجموعہ "جسم سبز" معرض وجود میں آیا لیکن اس کارنامے سے قبل سپہری نے ایک طویل منظومہ بنام "صدای پای آب" مرتب کیا تھا، سپہری کا یہ شعری کارنامہ بھی اسی مکتب فکر سے تعلق رکھتا ہے، سپہری "جسم سبز" میں عرفان و مذہب شوق کو اپنا موضوع بناتا ہے لیکن "جسم سبز" کی صرف دس نظمیں ایسی ہیں جن میں فکر و فن کا لمس نظر آتا ہے، ان کے سوا جو نظمیں اس کتاب میں شامل ہیں وہ زیادہ بلند و محکم نہیں ہیں، "جسم سبز" میں سپہری نے اسی راہ پر گامزن نظر آتا ہے جس راہ کا انتخاب فرخ زاد نے اپنی زندگی کے اواخر میں کیا تھا، فرق صرف یہ ہے کہ فرخ زاد کے شعروں کو حیات کے عنصر نے استحکام بخشا لیکن سپہری نے اپنے شعروں میں حیات کی قدر و اہمیت کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔

مراج و مآخذ

نمایوشیج، زندگی و آثار، تالیف ابوالقاسم ہشتی، چاپ تہران۔

نمایوشیج، زندگی و آثار، تالیف فرخ زاد، بہ اہتمام مجید روشنگر، چاپ تہران۔

نمایوشیج، زندگی و آثار، تالیف فرخ زاد، چاپ تہران۔

نمایوشیج، زندگی و آثار، تالیف ابوالقاسم ہشتی، چاپ تہران۔

نمایوشیج، زندگی و آثار، تالیف فرخ زاد، بہ اہتمام مجید روشنگر، چاپ تہران۔

نمایوشیج، زندگی و آثار، تالیف فرخ زاد، بہ اہتمام مجید روشنگر، چاپ تہران۔

نمایوشیج، زندگی و آثار، تالیف فرخ زاد، بہ اہتمام مجید روشنگر، چاپ تہران۔

نمایوشیج، زندگی و آثار، تالیف فرخ زاد، بہ اہتمام مجید روشنگر، چاپ تہران۔

نمایوشیج، زندگی و آثار، تالیف فرخ زاد، بہ اہتمام مجید روشنگر، چاپ تہران۔

نمایوشیج، زندگی و آثار، تالیف فرخ زاد، بہ اہتمام مجید روشنگر، چاپ تہران۔

شعر العجم مصنفہ علامہ شبلی نعمانی

علامہ شبلی نعمانی کی مشہور و مقبول ادبی و تنقیدی کتاب شعر العجم یا پنج حصوں پر مشتمل ہے

حصہ اول: فارسی شاعری کی تاریخ جس میں شاعری کی ابتدا، مہدیہ مہدی کی ترقیوں اور ان کے خصوصیات و اسباب سے متعلق بحث کی گئی ہے چنانچہ شعر (عجمی موزن سے نظامی تک) کے تذکرے اور ان کے کلام پر تنقید و تبصرہ ہے۔

قیمت ۱۵ روپے
حصہ دوم: شعرا نے متوسلین خواجہ فرید الدین عطار سے حافظ اور ابن کیمین کے حالات اور ان کے کلام کی خصوصیات پر مفصل تبصرہ ہے۔ قیمت ۲۵ روپے

حصہ سوم: شعرا نے متاخرین فدائی سے ابوطالب کلیم تک کا تذکرہ مع تنقید و تبصرہ ہے۔

قیمت ۳۵ روپے
حصہ چہارم: اس حصہ میں تفصیل کے ساتھ بتایا گیا ہے کہ ایران کی آب و ہوا اور تمدن اور دیگر اسباب نے فارسی شاعری پر کیا اثر ڈالا اور اس میں کیا کیا تغیرات آئیں۔ ہوئے پھر

شاعری کے انواع و اقسام میں سے مثنوی پر بیض تبصرہ۔ قیمت ۴۵ روپے
حصہ پنجم: اس میں قصیدہ، غزل اور فارسی زبان کی عشقیہ، صوفیانہ اور اخلاقی شاعری پر تنقید و تبصرہ ہے۔ قیمت ۳۸ روپے

بسوں کی طرف رخ کرنے لگے اور جہاں جگہ ملی بیٹھ گئے، بیگم صاحبہ اچانک پسینہ میں نہا گئیں اور ہنڈ پر بٹھر کر جانے سے اچانک کم زوری محسوس کرنے لگیں، یہ میری تیسری پریشانی تھی، بہر حال ۱۰ بجے رات بسیں مزدلفہ کی طرف روانہ ہو گئیں، دو بجے رات تک بسیں راستہ طے کرتی رہیں مبین آہستہ آہستہ راستہ پر مڑنے کا ارادہ کر رہی تھیں تو راستہ بالکل ہی بند ہو گیا جب کہ مزدلفہ ابھی دو کلومیٹر دور تھا، باقی صاحبان اس سے اتر کر پیوں کی مزدلفہ کی طرف روانے ہوئے لیکن میرے لیے مشکل یہ تھی کہ بیگم صاحبہ کو قدم بھی پھلنے کے قابل نہ تھیں، سو اپنے کی بات ہے رات کی تاریکی، بالکل سیاہی، آج کے سارے دن کے خوف وراس تھم میں مجھتھ ساساں، دل چاہو ہیں سر راہ بیٹھ کئے۔ مغرب و عشاء کی نمازیں بھی نہیں پڑھ سکتے تھے کہ یہ مزدلفہ میں پڑھنی جاتی ہیں البتہ جیسے جیسے کنکریوں چنن گئیں، واقعی سب کی کامیابی میں تو دھماکے مڑ گیا، مایوسی کا اس سے بڑھ کر کیا۔ لم ہو سکتا ہے، اتنے میں خدا کا فضل شامل حال ہوا، راستہ کو جنمیش ہوئی، موٹریں آہستہ آہستہ مڑنے لگیں اور ایک بس عین ہمارے سامنے رکی اور ہم بہ مشکل تمام اس میں سوار ہو گئے اور اپنے کھٹے میں مزہ لے بیٹھ گئے، مغرب اور عشاء پڑھی گئی اور فجر کی نماز باجماعت ملی۔

۱۰ ذی الحجہ ۱۴۲۵ھ | آج منیٰ میں بڑے شیطان کو نکریاں مارنے، قربانی کرنے، سرمنڈانے اور حرام سے باہر آنے کا دن ہے، منیٰ جانے کے لیے ہم مزدلفہ میں ایک ٹورسٹ کو روک کر اس میں سوار ہو گئے اور منیٰ میں ایسے مقام پر اتارے گئے جہاں سے ہمارا خیمہ دو کلومیٹر دور تھا، بیگم صاحبہ کی کم زوری کو دیکھتے ہوئے سوال یہ تھا کہ خیمے تک کس طرح پہنچیں، بیگم صاحبہ دو قدم بھی چلنے کے قابل نہ تھیں اور منیٰ میں کسی قسم کی کوئی سواری دست یاب نہیں تھی، اتنے میں خدا کا فضل شامل حال ہوا اور ایک پاستنی زائز سے ویل چیئر (Wheel Chair) مستعار مل گئی اور ہم نے بیگم صاحبہ کو بیٹھ کر وہ کھوینڈ راستہ طے کر لیا، راستوں پر کافی بھیجہ تھی، چنانچہ میں نے ہمت کر کے ۶ بجے شام بڑے شیطان کو اپنی اور بیگم صاحبہ کی طرف سے بڑی آسانی سے نکریاں ماریں اور وہ جہاں سے منڈویا گیا اور خیمے میں نہا تو آرام سے احرام سے باہر آ گئے۔

۱۱ ذی الحجہ ۱۴۲۵ھ | آج بھی تینوں شیطانوں و نکریوں مارنے کا دن ہے، نکریاں تو آسانی سے مارنی ہیں مگر خوف زیارت کے لیے وقت نہیں ملا، ہر گز پر کافی اثر و رسوخ ہے، چھو لوگ

بہار ہے جس تو پہلو اب واپس آ رہے ہیں، سارے سے سوا چلتا ہے، نکریوں کیوں کہ شام واری نہیں اس لیے راستہ صاف ملا۔

۱۲ ذی الحجہ ۱۴۲۵ھ | آج بھی تینوں شیطانوں و نکریوں مارنے کا دن ہے، وہ پہلے ہی ہم سب پاؤں سے ارمیاں سے راستہ نکال کر نکریوں واری نہیں کیا، خوف زیارت سے فرغت پر نہایت مٹی آئیں، بیگم صاحبہ پہلے کے قابل نہ تھیں مگر منیٰ میں آجی جانتی تھیں کہ بیگم صاحبہ کو کب تک رہنا ہے، ہمت تو ہم نے بہت کی لیکن آسمان پر کاکے ہاتھ تھے، وہ جیسا کہ سنے میں اور خلاف معمول ایسی زوردار بارش ہوئی کہ سارے پر مگر پانی بہنے لگا، ہر گز بند ہوئی آج منیٰ سے واپس کا دن بھی ہے لیکن خیموں میں پانی بھر گیا ہے، سب لوگ پریشان کیا کریں یہاں نہ رہیں، عجیب بے بسی کا عالم ہے، ایسے میں خدا کا فضل شامل حال ہوا، ۶ بجے پانی رک گیا اور ۸ بجے شب ایک بس مگر مہ جاتی ہوئی منیٰ اور ہمارے ایک ایک بیگم صاحبہ کو قیام دہانچہ لے۔

۱۳ ذی الحجہ ۱۴۲۵ھ | پہلے مشکل قیام میں اور بیگم صاحبہ خوف زیارت کر کے، کال طواف و داغ کرنا ہے۔

۱۴ ذی الحجہ ۱۴۲۵ھ | آج منیٰ میں بڑے شیطان کو نکریاں مارنے، قربانی کرنے، سرمنڈانے اور حرام سے باہر آنے کا دن ہے، منیٰ جانے کے لیے ہم مزدلفہ میں ایک ٹورسٹ کو روک کر اس میں سوار ہو گئے اور منیٰ میں ایسے مقام پر اتارے گئے جہاں سے ہمارا خیمہ دو کلومیٹر دور تھا، بیگم صاحبہ کی کم زوری کو دیکھتے ہوئے سوال یہ تھا کہ خیمے تک کس طرح پہنچیں، بیگم صاحبہ دو قدم بھی چلنے کے قابل نہ تھیں اور منیٰ میں کسی قسم کی کوئی سواری دست یاب نہیں تھی، اتنے میں خدا کا فضل شامل حال ہوا اور ایک پاستنی زائز سے ویل چیئر (Wheel Chair) مستعار مل گئی اور ہم نے بیگم صاحبہ کو بیٹھ کر وہ کھوینڈ راستہ طے کر لیا، راستوں پر کافی بھیجہ تھی، چنانچہ میں نے ہمت کر کے ۶ بجے شام بڑے شیطان کو اپنی اور بیگم صاحبہ کی طرف سے بڑی آسانی سے نکریاں ماریں اور وہ جہاں سے منڈویا گیا اور خیمے میں نہا تو آرام سے احرام سے باہر آ گئے۔

آفاق کی منزل سے گیا کون سیامت اسباب کا راہ میں یوں ہر سفری کا

علیٰ زہ اور سری نگر

میں

دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی کی کتابیں ملنے کے لیے:

۱- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔

۲- عید الرحمن ندوی، غوثیہ بک شاپ، بادشاہ چوک، سری نگر، کشمیر۔

کا مطالعہ بڑے اہمیاک سے کرتے اور آخر تک پڑھتے۔

جب تیمور کا لشکر دہلی کی طرف متوجہ ہوا تو قاضی شہاب الدین اپنے استاذ مولانا خواجگی کے ساتھ کاپی چلے گئے، مولانا خواجگی تو وہیں رہے مگر وہ جون پور آئے جہاں سلطان ابراہیم شرقی نے بڑی عزت و احترام کا معاملہ کیا اور ملک العلماء کے خطاب سے بھی سرفراز کیا، جون پور میں ہی تادمدرس و تدریس میں مصروف رہے، ۸۴۹ھ میں یہیں پر وفات پائی اور سلطان ابراہیم شرقی نے قیہ کر کے مسجد کے باب میں دفن ہوئے۔

سہ حسب زبیر اخو صمد بن قاسم بن غلام علی بیجو پوری کے حوالے سے رقم طراز ہیں

”ایک مرتبہ قاضی شہاب الدین کی بیماری ممتد ہوئی تو سلطان ان کی عیادت کے لیے آیا اور پانی لے کر قاضی صاحب کے سر کے گرد گھما کر دعامانگا،
— اند قاضی کی موت میری طرف پھیر دے“ (۱)۔

قاضی صاحب علمائے کبار میں تھے اور انہوں نے متعدد موضوعات پر مفید اور بلند تصانیف یا دیگر چھوڑی، ان میں سے چند یہ ہیں: بحر مواج (تفسیر افادوی)، حاشیہ کافیہ، کتاب الرشاد (نحو)، بدائع البیان (بلاغت)، شرح بزوی (اصول فقہ)، رسالہ تقسیم العلوم، مناقب السادات، فتاویٰ ابراہیم شامی اور رسالہ عقیدۃ الاسلام وغیرہ، ان کے علاوہ ”مصدق الفضل“ کے نام سے قصیدہ بابت سعادت کی شرح اور یو صیری کے قصیدہ بردہ کی شرحیں بھی لکھی ہیں، اول الذکر ۲۳۲ صفحات پر مشتمل ۱۳۲۳ھ تا ۱۹۰۴ء میں دائرہ معارف حیدرآباد سے شائع ہوئی ہے، کتاب کے آخر میں مصنف کی سوانح بھی درج ہے (۲)۔

شیخ زین الدین مالاباری (م ۹۲۸ھ)

دسویں صدی ہجری میں اس موضوع میں مزید تفویض کرتے ہوئے اور سیرت نبوی ﷺ پر زیادہ تفصیل و تامل کے ساتھ تصانیف منسلک ہو چکی ہیں، اس دور میں جنی حجات کو تقدم کا شرف حاصل ہوا، ان کی یہ خاص وجہ تھی کہ وہ سب باہمی نسبت رکھتے تھے اور اس سلسلہ کی نیابت و محبت سے

رہا جس کی وجہ سے وہ سب کے ساتھ میں رہے، ان کی زبان و ادب کا زیادہ تر اثر ان میں

اس صدی کا پیدا ہوا علامہ زین الدین بن علی بن محمد شافعی ہے، ان کا شمار توفیق و موت زمانہ میں ہوتا ہے، بارہ شیش میں ۳۰۰۰ احادیث پیدا ہوئے (۱)، انچین ہی میں اپنے چچا کے ساتھ قتل چلے گئے، انہیں ست فقہ قاضی و مصنف و نحو پڑھیں، اس کے بعد شہاب الدین عثمان بن علی اور شیخ ابو بلخیر الدین بن قاضی عثمان شافعی وغیرہ سے فقہ و حدیث اور اصول و فروع کا درس لیا، تصوف و طریقت میں سلسلہ چشتیہ کے شیخ قطب الدین فیہ الدین بن بابہ جون ہوئے، ان مراحل سے زبردہ درس و تدریس میں مشغول ہوئے، ان سے فیض یاب ہونے والے شامروں کی تعداد سب سے زیادہ ہے، ان کا یہ امتیاز یہ تھی کہ بہت سے غیر مسلمان کی خوشنیت سے مشرف بہ اسلام ہوئے، ۹۲۸ھ میں قتان میں انتقال ہوا۔

علامہ زین الدین درس و تدریس کی مصروفیات کے باوجود تصنیف و تالیف کے لیے بھی وقت نکال لیا کرتے تھے، سیرت کے تعلق سے قصص الانبیاء اور سیرت نبوی پر ایک مکمل کتاب لکھی، ان کے علاوہ دوسری کتابوں کے نام یہ ہیں: مرشد الطلاب الی الکفریم الوحاب، سراج القلوب، المسعد فی ذکر الموت، تحفۃ الاحباب، حرفۃ الالباب، ارشاد القاصدین، شعب الایمان، کفایۃ الغرائض، تسخیل الکافی، قصص الانبیاء اور سیرت نبوی، ان کی مکمل کتاب کا ذکر کرتے ہوئے صاحب ریحۃ الخواطر لکھتے ہیں: ”وله مصنف فی قصص الانبیاء و مصنف فی سیرۃ النبی ﷺ“ (۲)۔

شیخ محمد بن عمر بحر حق حضرمی (م ۹۳۰ھ)

شیخ جمال الدین محمد بن عمر بن مبارک حضرمی محدث اور ممتاز عالم تھے، ۸۶۹ھ میں حضرموت میں پیدا ہوئے اور بحر حق کے نام سے مشہور ہوئے، حضرموت میں ابتدائی تعلیم کے بعد زبید میں زین الدین محمد بن عبدالمطیف شرقی، جمال الدین محمد بن ابوبکر صالح و سید اہلسنہ وغیرہ سے حدیث و اصول اور دیگر علوم کی تکمیل کی، ۸۹۴ھ میں سفر حج کیا۔

حصول علم اور سفر حج کے بعد تعلیم و تدریس میں مشغول ہوئے اور ساتھ ہی قضاء افتاء کی خدمت

النبی فی اربعہ اشیاء اور سنن الہدی فی متبوعہ المصطفیٰ ان کی مشہور تصانیف ہیں، اول الذکر رسالہ بہ زبان فارسی ۲۸ صفحات پر مشتمل ہے جس کا ایک قلمی نسخہ دارالمصنفین، شبلی اکینڈی، اعظم گڑھ میں موجود ہے، اس کی کتابت ۹۹۳ھ میں عبدالرشید نے کی تھی اور سنن الہدی عربی زبان میں ۳۴۱ اور اق پر مشتمل ایک اہم مطبوعہ تصنیف ہے، اس میں مصنف نے حیات انسانی کے لایعہ عمل کے طور پر رسول اکرم ﷺ کی احادیث پیش کی ہیں، اس پر معارف میں ایک مضمون بھی چھپ چکا ہے، اس کے قلمی نسخے مولانا سید، بامیری، علی گڑھ، رضالابھیری، رام پور، خدابخش لالہ بھیری پٹنہ اور شبلی اکینڈی نے موجودہ دور میں موجود ہیں۔ مولانا سید، بامیری میں موجود نسخہ کی کتابت ۱۶ ذوالحجہ ۱۱۷۱ھ میں محمد آصف گرامی نے اپنے بیٹے محمد زید کے لیے کی تھی، اس کا مطبوعہ نسخہ مولانا نور الحسن صاحب کاندھلہ کے یہاں ہے (۱)۔

مولانا وجیہ الدین گجراتی (م ۹۹۸ھ)

مولانا وجیہ الدین بن نصر اللہ بن عبداللہ بن صوی گجراتی جانا پیر (گجرات) میں ۹۱۱ھ کو پیدا ہوئے، ابتدائی تعلیم کے بعد منطق، حکمت، کلام اور اصول وغیرہ کی تکمیل علامہ عماد الدین محمد بن محمود طاری سے کی، اس کے بعد تادم مدرس و تدریس اور افادہ علم میں مصروف رہے، شیخ قاضی خان چشتی نہروالی اور شیخ محمد نوٹ والیاری کی خدمت میں بھی رہے اور روحانی علوم میں درک حاصل کیا، ان کی وفات احمد آباد ۹۹۸ھ میں ہوئی (۲)۔

تصنیف و تالیف میں اچھا ملکہ اور عمدہ سلیقہ رکھتے تھے، ان کی کتابیں حسن ترتیب اور زبان و بیان کی صاف ستوائی و دلکشی کا نمونہ ہوتی ہیں لیکن مستقل کتابیں لکھنے کے بجائے انہوں نے اکثر کتابوں پر حواشی لکھیں ہیں، ان میں بیضاوی، اصول بزدوی، مرغینانی کی ہدایۃ الفقہ، شرح وقایہ، اصفہانی کی شرح تفسیر، تفسیر زنی کی شرح اعتدیل، جرجانی کی شرح امواتف، رازی کی شرح اشمیہ، جامی کی شرح صفیہ وغیرہ پر حواشی مشہور و متداول ہیں۔ یہ تینوں کتابیں پرانی نسخہ پر مبنی ہیں۔ الحمد للہ یہ کے نام سے ان کی ایک کتاب ہے (۳)۔

(باقی)

(۱) انہیں نے ملاحظہ ہوئے کہ مضمون "یہ تینوں کتابیں پرانی نسخہ پر مبنی ہیں" معارف، اکتوبر ۲۰۰۳ء

(۲) مذاق الصفیہ میں ان کی وفات ۹۹۸ھ میں ہے (۳) بیاضیات میں پاک و ہند کا حصہ، ڈاکٹر

سید محمد (۲۰۰۴ء) (۱) (۲) (۳) (۴) (۵) (۶) (۷) (۸) (۹) (۱۰) (۱۱) (۱۲) (۱۳) (۱۴) (۱۵) (۱۶) (۱۷) (۱۸) (۱۹) (۲۰) (۲۱) (۲۲) (۲۳) (۲۴) (۲۵) (۲۶) (۲۷) (۲۸) (۲۹) (۳۰) (۳۱) (۳۲) (۳۳) (۳۴) (۳۵) (۳۶) (۳۷) (۳۸) (۳۹) (۴۰) (۴۱) (۴۲) (۴۳) (۴۴) (۴۵) (۴۶) (۴۷) (۴۸) (۴۹) (۵۰) (۵۱) (۵۲) (۵۳) (۵۴) (۵۵) (۵۶) (۵۷) (۵۸) (۵۹) (۶۰) (۶۱) (۶۲) (۶۳) (۶۴) (۶۵) (۶۶) (۶۷) (۶۸) (۶۹) (۷۰) (۷۱) (۷۲) (۷۳) (۷۴) (۷۵) (۷۶) (۷۷) (۷۸) (۷۹) (۸۰) (۸۱) (۸۲) (۸۳) (۸۴) (۸۵) (۸۶) (۸۷) (۸۸) (۸۹) (۹۰) (۹۱) (۹۲) (۹۳) (۹۴) (۹۵) (۹۶) (۹۷) (۹۸) (۹۹) (۱۰۰) (۱۰۱) (۱۰۲) (۱۰۳) (۱۰۴) (۱۰۵) (۱۰۶) (۱۰۷) (۱۰۸) (۱۰۹) (۱۱۰) (۱۱۱) (۱۱۲) (۱۱۳) (۱۱۴) (۱۱۵) (۱۱۶) (۱۱۷) (۱۱۸) (۱۱۹) (۱۲۰) (۱۲۱) (۱۲۲) (۱۲۳) (۱۲۴) (۱۲۵) (۱۲۶) (۱۲۷) (۱۲۸) (۱۲۹) (۱۳۰) (۱۳۱) (۱۳۲) (۱۳۳) (۱۳۴) (۱۳۵) (۱۳۶) (۱۳۷) (۱۳۸) (۱۳۹) (۱۴۰) (۱۴۱) (۱۴۲) (۱۴۳) (۱۴۴) (۱۴۵) (۱۴۶) (۱۴۷) (۱۴۸) (۱۴۹) (۱۵۰) (۱۵۱) (۱۵۲) (۱۵۳) (۱۵۴) (۱۵۵) (۱۵۶) (۱۵۷) (۱۵۸) (۱۵۹) (۱۶۰) (۱۶۱) (۱۶۲) (۱۶۳) (۱۶۴) (۱۶۵) (۱۶۶) (۱۶۷) (۱۶۸) (۱۶۹) (۱۷۰) (۱۷۱) (۱۷۲) (۱۷۳) (۱۷۴) (۱۷۵) (۱۷۶) (۱۷۷) (۱۷۸) (۱۷۹) (۱۸۰) (۱۸۱) (۱۸۲) (۱۸۳) (۱۸۴) (۱۸۵) (۱۸۶) (۱۸۷) (۱۸۸) (۱۸۹) (۱۹۰) (۱۹۱) (۱۹۲) (۱۹۳) (۱۹۴) (۱۹۵) (۱۹۶) (۱۹۷) (۱۹۸) (۱۹۹) (۲۰۰) (۲۰۱) (۲۰۲) (۲۰۳) (۲۰۴) (۲۰۵) (۲۰۶) (۲۰۷) (۲۰۸) (۲۰۹) (۲۱۰) (۲۱۱) (۲۱۲) (۲۱۳) (۲۱۴) (۲۱۵) (۲۱۶) (۲۱۷) (۲۱۸) (۲۱۹) (۲۲۰) (۲۲۱) (۲۲۲) (۲۲۳) (۲۲۴) (۲۲۵) (۲۲۶) (۲۲۷) (۲۲۸) (۲۲۹) (۲۳۰) (۲۳۱) (۲۳۲) (۲۳۳) (۲۳۴) (۲۳۵) (۲۳۶) (۲۳۷) (۲۳۸) (۲۳۹) (۲۴۰) (۲۴۱) (۲۴۲) (۲۴۳) (۲۴۴) (۲۴۵) (۲۴۶) (۲۴۷) (۲۴۸) (۲۴۹) (۲۵۰) (۲۵۱) (۲۵۲) (۲۵۳) (۲۵۴) (۲۵۵) (۲۵۶) (۲۵۷) (۲۵۸) (۲۵۹) (۲۶۰) (۲۶۱) (۲۶۲) (۲۶۳) (۲۶۴) (۲۶۵) (۲۶۶) (۲۶۷) (۲۶۸) (۲۶۹) (۲۷۰) (۲۷۱) (۲۷۲) (۲۷۳) (۲۷۴) (۲۷۵) (۲۷۶) (۲۷۷) (۲۷۸) (۲۷۹) (۲۸۰) (۲۸۱) (۲۸۲) (۲۸۳) (۲۸۴) (۲۸۵) (۲۸۶) (۲۸۷) (۲۸۸) (۲۸۹) (۲۹۰) (۲۹۱) (۲۹۲) (۲۹۳) (۲۹۴) (۲۹۵) (۲۹۶) (۲۹۷) (۲۹۸) (۲۹۹) (۳۰۰) (۳۰۱) (۳۰۲) (۳۰۳) (۳۰۴) (۳۰۵) (۳۰۶) (۳۰۷) (۳۰۸) (۳۰۹) (۳۱۰) (۳۱۱) (۳۱۲) (۳۱۳) (۳۱۴) (۳۱۵) (۳۱۶) (۳۱۷) (۳۱۸) (۳۱۹) (۳۲۰) (۳۲۱) (۳۲۲) (۳۲۳) (۳۲۴) (۳۲۵) (۳۲۶) (۳۲۷) (۳۲۸) (۳۲۹) (۳۳۰) (۳۳۱) (۳۳۲) (۳۳۳) (۳۳۴) (۳۳۵) (۳۳۶) (۳۳۷) (۳۳۸) (۳۳۹) (۳۴۰) (۳۴۱) (۳۴۲) (۳۴۳) (۳۴۴) (۳۴۵) (۳۴۶) (۳۴۷) (۳۴۸) (۳۴۹) (۳۵۰) (۳۵۱) (۳۵۲) (۳۵۳) (۳۵۴) (۳۵۵) (۳۵۶) (۳۵۷) (۳۵۸) (۳۵۹) (۳۶۰) (۳۶۱) (۳۶۲) (۳۶۳) (۳۶۴) (۳۶۵) (۳۶۶) (۳۶۷) (۳۶۸) (۳۶۹) (۳۷۰) (۳۷۱) (۳۷۲) (۳۷۳) (۳۷۴) (۳۷۵) (۳۷۶) (۳۷۷) (۳۷۸) (۳۷۹) (۳۸۰) (۳۸۱) (۳۸۲) (۳۸۳) (۳۸۴) (۳۸۵) (۳۸۶) (۳۸۷) (۳۸۸) (۳۸۹) (۳۹۰) (۳۹۱) (۳۹۲) (۳۹۳) (۳۹۴) (۳۹۵) (۳۹۶) (۳۹۷) (۳۹۸) (۳۹۹) (۴۰۰) (۴۰۱) (۴۰۲) (۴۰۳) (۴۰۴) (۴۰۵) (۴۰۶) (۴۰۷) (۴۰۸) (۴۰۹) (۴۱۰) (۴۱۱) (۴۱۲) (۴۱۳) (۴۱۴) (۴۱۵) (۴۱۶) (۴۱۷) (۴۱۸) (۴۱۹) (۴۲۰) (۴۲۱) (۴۲۲) (۴۲۳) (۴۲۴) (۴۲۵) (۴۲۶) (۴۲۷) (۴۲۸) (۴۲۹) (۴۳۰) (۴۳۱) (۴۳۲) (۴۳۳) (۴۳۴) (۴۳۵) (۴۳۶) (۴۳۷) (۴۳۸) (۴۳۹) (۴۴۰) (۴۴۱) (۴۴۲) (۴۴۳) (۴۴۴) (۴۴۵) (۴۴۶) (۴۴۷) (۴۴۸) (۴۴۹) (۴۵۰) (۴۵۱) (۴۵۲) (۴۵۳) (۴۵۴) (۴۵۵) (۴۵۶) (۴۵۷) (۴۵۸) (۴۵۹) (۴۶۰) (۴۶۱) (۴۶۲) (۴۶۳) (۴۶۴) (۴۶۵) (۴۶۶) (۴۶۷) (۴۶۸) (۴۶۹) (۴۷۰) (۴۷۱) (۴۷۲) (۴۷۳) (۴۷۴) (۴۷۵) (۴۷۶) (۴۷۷) (۴۷۸) (۴۷۹) (۴۸۰) (۴۸۱) (۴۸۲) (۴۸۳) (۴۸۴) (۴۸۵) (۴۸۶) (۴۸۷) (۴۸۸) (۴۸۹) (۴۹۰) (۴۹۱) (۴۹۲) (۴۹۳) (۴۹۴) (۴۹۵) (۴۹۶) (۴۹۷) (۴۹۸) (۴۹۹) (۵۰۰) (۵۰۱) (۵۰۲) (۵۰۳) (۵۰۴) (۵۰۵) (۵۰۶) (۵۰۷) (۵۰۸) (۵۰۹) (۵۱۰) (۵۱۱) (۵۱۲) (۵۱۳) (۵۱۴) (۵۱۵) (۵۱۶) (۵۱۷) (۵۱۸) (۵۱۹) (۵۲۰) (۵۲۱) (۵۲۲) (۵۲۳) (۵۲۴) (۵۲۵) (۵۲۶) (۵۲۷) (۵۲۸) (۵۲۹) (۵۳۰) (۵۳۱) (۵۳۲) (۵۳۳) (۵۳۴) (۵۳۵) (۵۳۶) (۵۳۷) (۵۳۸) (۵۳۹) (۵۴۰) (۵۴۱) (۵۴۲) (۵۴۳) (۵۴۴) (۵۴۵) (۵۴۶) (۵۴۷) (۵۴۸) (۵۴۹) (۵۵۰) (۵۵۱) (۵۵۲) (۵۵۳) (۵۵۴) (۵۵۵) (۵۵۶) (۵۵۷) (۵۵۸) (۵۵۹) (۵۶۰) (۵۶۱) (۵۶۲) (۵۶۳) (۵۶۴) (۵۶۵) (۵۶۶) (۵۶۷) (۵۶۸) (۵۶۹) (۵۷۰) (۵۷۱) (۵۷۲) (۵۷۳) (۵۷۴) (۵۷۵) (۵۷۶) (۵۷۷) (۵۷۸) (۵۷۹) (۵۸۰) (۵۸۱) (۵۸۲) (۵۸۳) (۵۸۴) (۵۸۵) (۵۸۶) (۵۸۷) (۵۸۸) (۵۸۹) (۵۹۰) (۵۹۱) (۵۹۲) (۵۹۳) (۵۹۴) (۵۹۵) (۵۹۶) (۵۹۷) (۵۹۸) (۵۹۹) (۶۰۰) (۶۰۱) (۶۰۲) (۶۰۳) (۶۰۴) (۶۰۵) (۶۰۶) (۶۰۷) (۶۰۸) (۶۰۹) (۶۱۰) (۶۱۱) (۶۱۲) (۶۱۳) (۶۱۴) (۶۱۵) (۶۱۶) (۶۱۷) (۶۱۸) (۶۱۹) (۶۲۰) (۶۲۱) (۶۲۲) (۶۲۳) (۶۲۴) (۶۲۵) (۶۲۶) (۶۲۷) (۶۲۸) (۶۲۹) (۶۳۰) (۶۳۱) (۶۳۲) (۶۳۳) (۶۳۴) (۶۳۵) (۶۳۶) (۶۳۷) (۶۳۸) (۶۳۹) (۶۴۰) (۶۴۱) (۶۴۲) (۶۴۳) (۶۴۴) (۶۴۵) (۶۴۶) (۶۴۷) (۶۴۸) (۶۴۹) (۶۵۰) (۶۵۱) (۶۵۲) (۶۵۳) (۶۵۴) (۶۵۵) (۶۵۶) (۶۵۷) (۶۵۸) (۶۵۹) (۶۶۰) (۶۶۱) (۶۶۲) (۶۶۳) (۶۶۴) (۶۶۵) (۶۶۶) (۶۶۷) (۶۶۸) (۶۶۹) (۶۷۰) (۶۷۱) (۶۷۲) (۶۷۳) (۶۷۴) (۶۷۵) (۶۷۶) (۶۷۷) (۶۷۸) (۶۷۹) (۶۸۰) (۶۸۱) (۶۸۲) (۶۸۳) (۶۸۴) (۶۸۵) (۶۸۶) (۶۸۷) (۶۸۸) (۶۸۹) (۶۹۰) (۶۹۱) (۶۹۲) (۶۹۳) (۶۹۴) (۶۹۵) (۶۹۶) (۶۹۷) (۶۹۸) (۶۹۹) (۷۰۰) (۷۰۱) (۷۰۲) (۷۰۳) (۷۰۴) (۷۰۵) (۷۰۶) (۷۰۷) (۷۰۸) (۷۰۹) (۷۱۰) (۷۱۱) (۷۱۲) (۷۱۳) (۷۱۴) (۷۱۵) (۷۱۶) (۷۱۷) (۷۱۸) (۷۱۹) (۷۲۰) (۷۲۱) (۷۲۲) (۷۲۳) (۷۲۴) (۷۲۵) (۷۲۶) (۷۲۷) (۷۲۸) (۷۲۹) (۷۳۰) (۷۳۱) (۷۳۲) (۷۳۳) (۷۳۴) (۷۳۵) (۷۳۶) (۷۳۷) (۷۳۸) (۷۳۹) (۷۴۰) (۷۴۱) (۷۴۲) (۷۴۳) (۷۴۴) (۷۴۵) (۷۴۶) (۷۴۷) (۷۴۸) (۷۴۹) (۷۵۰) (۷۵۱) (۷۵۲) (۷۵۳) (۷۵۴) (۷۵۵) (۷۵۶) (۷۵۷) (۷۵۸) (۷۵۹) (۷۶۰) (۷۶۱) (۷۶۲) (۷۶۳) (۷۶۴) (۷۶۵) (۷۶۶) (۷۶۷) (۷۶۸) (۷۶۹) (۷۷۰) (۷۷۱) (۷۷۲) (۷۷۳) (۷۷۴) (۷۷۵) (۷۷۶) (۷۷۷) (۷۷۸) (۷۷۹) (۷۸۰) (۷۸۱) (۷۸۲) (۷۸۳) (۷۸۴) (۷۸۵) (۷۸۶) (۷۸۷) (۷۸۸) (۷۸۹) (۷۹۰) (۷۹۱) (۷۹۲) (۷۹۳) (۷۹۴) (۷۹۵) (۷۹۶) (۷۹۷) (۷۹۸) (۷۹۹) (۸۰۰) (۸۰۱) (۸۰۲) (۸۰۳) (۸۰۴) (۸۰۵) (۸۰۶) (۸۰۷) (۸۰۸) (۸۰۹) (۸۱۰) (۸۱۱) (۸۱۲) (۸۱۳) (۸۱۴) (۸۱۵) (۸۱۶) (۸۱۷) (۸۱۸) (۸۱۹) (۸۲۰) (۸۲۱) (۸۲۲) (۸۲۳) (۸۲۴) (۸۲۵) (۸۲۶) (۸۲۷) (۸۲۸) (۸۲۹) (۸۳۰) (۸۳۱) (۸۳۲) (۸۳۳) (۸۳۴) (۸۳۵) (۸۳۶) (۸۳۷) (۸۳۸) (۸۳۹) (۸۴۰) (۸۴۱) (۸۴۲) (۸۴۳) (۸۴۴) (۸۴۵) (۸۴۶) (۸۴۷) (۸۴۸) (۸۴۹) (۸۵۰) (۸۵۱) (۸۵۲) (۸۵۳) (۸۵۴) (۸۵۵) (۸۵۶) (۸۵۷) (۸۵۸) (۸۵۹) (۸۶۰) (۸۶۱) (۸۶۲) (۸۶۳) (۸۶۴) (۸۶۵) (۸۶۶) (۸۶۷) (۸۶۸) (۸۶۹) (۸۷۰) (۸۷۱) (۸۷۲) (۸۷۳) (۸۷۴) (۸۷۵) (۸۷۶) (۸۷۷) (۸۷۸) (۸۷۹) (۸۸۰) (۸۸۱) (۸۸۲) (۸۸۳) (۸۸۴) (۸۸۵) (۸۸۶) (۸۸۷) (۸۸۸) (۸۸۹) (۸۹۰) (۸۹۱) (۸۹۲) (۸۹۳) (۸۹۴) (۸۹۵) (۸۹۶) (۸۹۷) (۸۹۸) (۸۹۹) (۹۰۰) (۹۰۱) (۹۰۲) (۹۰۳) (۹۰۴) (۹۰۵) (۹۰۶) (۹۰۷) (۹۰۸) (۹۰۹) (۹۱۰) (۹۱۱) (۹۱۲) (۹۱۳) (۹۱۴) (۹۱۵) (۹۱۶) (۹۱۷) (۹۱۸) (۹۱۹) (۹۲۰) (۹۲۱) (۹۲۲) (۹۲۳) (۹۲۴) (۹۲۵) (۹۲۶) (۹۲۷) (۹۲۸) (۹۲۹) (۹۳۰) (۹۳۱) (۹۳۲) (۹۳۳) (۹۳۴) (۹۳۵) (۹۳۶) (۹۳۷) (۹۳۸) (۹۳۹) (۹۴۰) (۹۴۱) (۹۴۲) (۹۴۳) (۹۴۴) (۹۴۵) (۹۴۶) (۹۴۷) (۹۴۸) (۹۴۹) (۹۵۰) (۹۵۱) (۹۵۲) (۹۵۳) (۹۵۴) (۹۵۵) (۹۵۶) (۹۵۷) (۹۵۸) (۹۵۹) (۹۶۰) (۹۶۱) (۹۶۲) (۹۶۳) (۹۶۴) (۹۶۵) (۹۶۶) (۹۶۷) (۹۶۸) (۹۶۹) (۹۷۰) (۹۷۱) (۹۷۲) (۹۷۳) (۹۷۴) (۹۷۵) (۹۷۶) (۹۷۷) (۹۷۸) (۹۷۹) (۹۸۰) (۹۸۱) (۹۸۲) (۹۸۳) (۹۸۴) (۹۸۵) (۹۸۶) (۹۸۷) (۹۸۸) (۹۸۹) (۹۹۰) (۹۹۱) (۹۹۲) (۹۹۳) (۹۹۴) (۹۹۵) (۹۹۶) (۹۹۷) (۹۹۸) (۹۹۹) (۱۰۰۰) (۱۰۰۱) (۱۰۰۲) (۱۰۰۳) (۱۰۰۴) (۱۰۰۵) (۱۰۰۶) (۱۰۰۷) (۱۰۰۸) (۱۰۰۹) (۱۰۱۰) (۱۰۱۱) (۱۰۱۲) (۱۰۱۳) (۱۰۱۴) (۱۰۱۵) (۱۰۱۶) (۱۰۱۷) (۱۰۱۸) (۱۰۱۹) (۱۰۲۰) (۱۰۲۱) (۱۰۲۲) (۱۰۲۳) (۱۰۲۴) (۱۰۲۵) (۱۰۲۶) (۱۰۲۷) (۱۰۲۸) (۱۰۲۹) (۱۰۳۰) (۱۰۳۱) (۱۰۳۲) (۱۰۳۳) (۱۰۳۴) (۱۰۳۵) (۱۰۳۶) (۱۰۳۷) (۱۰۳۸) (۱۰۳۹) (۱۰۴۰) (۱۰۴۱) (۱۰۴۲) (۱۰۴۳) (۱۰۴۴) (۱۰۴۵) (۱۰۴۶) (۱۰۴۷) (۱۰۴۸) (۱۰۴۹) (۱۰۵۰) (۱۰۵۱) (۱۰۵۲) (۱۰۵۳) (۱۰۵۴) (۱۰۵۵) (۱۰۵۶) (۱۰۵۷) (۱۰۵۸) (۱۰۵۹) (۱۰۶۰) (۱۰۶۱) (۱۰۶۲) (۱۰۶۳) (۱۰۶۴) (۱۰۶۵) (۱۰۶۶) (۱۰۶۷) (۱۰۶۸) (۱۰۶۹) (۱۰۷۰) (۱۰۷۱) (۱۰۷۲) (۱۰۷۳) (۱۰۷۴) (۱۰۷۵) (۱۰۷۶) (۱۰۷۷) (۱۰۷۸) (۱۰۷۹) (۱۰۸۰) (۱۰۸۱) (۱۰۸۲) (۱۰۸۳) (۱۰۸۴) (۱۰۸۵) (۱۰۸۶) (۱۰۸۷) (۱۰۸۸) (۱۰۸۹) (۱۰۹۰) (۱۰۹۱) (۱۰۹۲) (۱۰۹۳) (۱۰۹۴) (۱۰۹۵) (۱۰۹۶) (۱۰۹۷) (۱۰۹۸) (۱۰۹۹) (۱۱۰۰) (۱۱۰۱) (۱۱۰۲) (۱۱۰۳) (۱۱۰۴) (۱۱۰۵) (۱۱۰۶) (۱۱۰۷) (۱۱۰۸) (۱۱۰۹) (۱۱۱۰) (۱۱۱۱) (۱۱۱۲) (۱۱۱۳) (۱۱۱۴) (۱۱۱۵) (۱۱۱۶) (۱۱۱۷) (۱۱۱۸) (۱۱۱۹) (۱۱۲۰) (۱۱۲۱) (۱۱۲۲) (۱۱۲۳) (۱۱۲۴) (۱۱۲۵) (۱۱۲۶) (۱۱۲۷) (۱۱۲۸) (۱۱۲۹) (۱۱۳۰) (۱۱۳۱) (۱۱۳۲) (۱۱۳۳) (۱۱۳۴) (۱۱۳۵) (۱۱۳۶) (۱۱۳۷) (۱۱۳۸) (۱۱۳۹) (۱۱۴۰) (۱۱۴۱) (۱۱۴۲) (۱۱۴۳) (۱۱۴۴) (۱۱۴۵) (۱۱۴۶) (۱۱۴۷) (۱۱۴۸) (۱۱۴۹) (۱۱۵۰) (۱۱۵۱) (۱۱۵۲) (۱۱۵۳) (۱۱۵۴) (۱۱۵۵) (۱۱۵۶) (۱۱۵۷) (۱۱۵۸) (۱۱۵۹) (۱۱۶۰) (۱۱۶۱) (۱۱۶۲) (۱۱۶۳) (۱۱۶۴) (۱۱۶۵) (۱۱۶۶) (۱۱۶۷) (۱۱۶۸) (۱۱۶۹) (۱۱۷۰) (۱۱۷۱) (۱۱۷۲) (۱۱۷۳) (۱۱۷۴) (۱۱۷۵) (۱۱۷۶) (۱۱۷۷) (۱۱۷۸) (۱۱۷۹) (۱۱۸۰) (۱۱۸۱) (۱۱۸۲) (۱۱۸۳) (۱۱۸۴) (۱۱۸۵) (۱۱۸۶) (۱۱۸۷) (۱۱۸۸) (۱۱۸۹) (۱۱۹۰) (۱۱۹۱) (۱۱۹۲) (۱۱۹۳) (۱۱۹۴) (۱۱۹۵) (۱۱۹۶) (۱۱۹۷) (۱۱۹۸) (۱۱۹۹) (۱۲۰۰) (۱۲۰۱) (۱۲۰۲) (۱۲۰۳) (۱۲۰۴) (۱۲۰۵) (۱۲۰۶) (۱۲۰۷) (۱۲۰۸) (۱۲۰۹) (۱۲۱۰) (۱۲۱۱) (۱۲۱۲) (۱۲۱۳) (۱۲۱۴) (۱۲۱۵) (۱۲۱۶) (۱۲۱۷) (۱۲۱۸) (۱۲۱۹) (۱۲۲۰) (۱۲۲۱) (۱۲۲۲) (۱۲۲۳) (۱۲۲۴) (۱۲۲۵) (۱۲۲۶) (۱۲۲۷) (۱۲۲۸) (۱۲۲۹) (۱۲۳۰) (۱۲۳۱) (۱۲۳۲) (۱۲۳۳) (۱۲۳۴) (۱۲۳۵) (۱۲۳۶) (۱۲۳۷) (۱۲۳۸) (۱۲۳۹) (۱۲۴۰) (۱۲۴۱) (۱۲۴۲) (۱۲۴۳) (۱۲۴۴) (۱۲۴۵) (۱۲۴۶) (۱۲۴۷) (۱۲۴۸) (۱۲۴۹) (۱۲۵۰) (۱۲۵۱) (۱۲۵۲) (۱۲۵۳) (۱۲۵۴) (۱۲۵۵) (۱۲۵۶) (۱۲۵۷) (۱۲۵۸) (۱۲۵۹) (۱۲۶۰) (۱۲۶۱) (۱۲۶۲) (۱۲۶۳) (۱۲۶۴) (۱۲۶۵) (۱۲۶۶) (۱۲۶۷) (۱۲۶۸) (۱۲۶۹) (۱۲۷۰) (۱۲۷۱) (۱۲۷۲) (۱۲۷۳) (۱۲۷۴) (۱۲۷۵) (۱۲۷۶) (۱۲۷۷) (۱۲۷۸) (۱۲۷۹) (۱۲۸۰) (۱۲۸۱) (۱۲۸۲) (۱۲۸۳) (۱۲۸۴) (۱۲۸۵) (۱۲۸۶) (۱۲۸۷) (۱۲۸۸) (۱۲۸۹) (۱۲۹۰) (۱۲۹۱) (۱۲۹۲) (۱۲۹۳) (۱۲۹۴) (۱۲۹۵) (۱۲۹۶) (۱۲۹۷) (۱۲۹۸) (۱۲۹۹) (۱۳۰۰) (۱۳۰۱) (۱۳۰۲) (۱۳۰۳) (۱۳۰۴) (۱۳۰۵) (۱۳۰۶) (۱۳۰۷) (۱۳۰۸) (۱۳۰۹) (۱۳۱۰) (۱۳۱۱) (۱۳۱۲) (۱۳۱۳) (۱۳۱۴) (۱۳۱۵) (۱۳۱۶) (۱۳۱۷) (۱۳۱۸) (۱۳۱۹) (۱۳۲۰) (۱۳۲۱) (۱۳۲۲) (۱۳۲۳) (۱۳۲۴) (۱۳۲۵) (۱۳۲۶) (۱۳۲۷) (۱۳۲۸) (۱۳۲۹) (۱۳۳۰) (۱۳۳۱) (۱۳۳۲) (۱۳۳۳) (۱۳۳۴) (۱۳۳

معارف کی ڈاک

اردو دوسری سرکاری زبان

حکومت اتر پردیش کے احکام

مکرمی تسلیم۔

حکومت اتر پردیش نے اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دینے کے بعد وقتاً فوقتاً جو احکامات جاری کیے ان کی مشہوری بہت کم ہوئی اور اس کی ذمہ داری ہم سب اردو دان پر بھی عاید ہوتی ہے لیکن یہ خوش آئند موقع ہے کہ اس وقت حکومت اتر پردیش اردو زبان کی ترویج و ترقی سے متعلق سنجیدہ ہے، اس سلسلے میں اردو طبقہ کے مفاد کے پیش نظر ان احکامات کی اشاعت کی جارہی ہے جس سے معلوم ہو سکے کہ یہ طور دوسری سرکاری زبان اردو کو کہاں کہاں استعمال کیا جاسکتا ہے۔

نیا زمند

محمد نجم الحسن،

سکرٹری اتر پردیش، اردو اکادمی۔

نمبر:- ۲۸۶۵/۲۱-۹۰-۱-(۲)-۹۰

من جانب

پروین چندر شرما

سکرٹری اتر پردیش سرکار۔

بخدمت:

(۱) جملہ پرنسپل سکریٹریز، سکریٹریز، اتر پردیش سرکار

(۲) جملہ صدور محکمہ جات، اتر پردیش

(۳) جملہ آفس صدور، اتر پردیش

(۴) جملہ کارپوریشنوں، بورڈوں کے چیرمین، مینیجنگ ڈائریکٹر

لسانیات صیغہ-۱- لکھنؤ مورخہ ۱۹ اکتوبر ۱۹۹۰ء

مضمون: سرکاری کاموں میں دوسری سرکاری زبان کا بعض صراحت کردہ مقاصد کے

لیے استعمال۔

عالی جناب!

مذکورہ مضمون پر مجھے یہ کہنے کا عزم ہوا ہے کہ سرکار کے ذریعہ اردو بولنے والوں کے مفاد

میں اتر پردیش سرکاری زبان (ترمیم) ایکٹ ۱۹۳۹ء کے تحت اتر پردیش سرکاری زبان ایکٹ

۱۹۵۱ء میں دفعہ-۲ کے بعد دفعہ-۳ کا اضافہ کر کے بعض مقاصد کے لیے اردو کو دوسری سرکاری

زبان اعلان کیا جا چکا ہے۔

۲- مذکورہ ایکٹ کی دفعہ-۳ کے تحت جاری کردہ نوٹیفکیشن نمبر ۱۱۳۱/۸۹-۱-۱۹۸۰ء،

مورخہ ۱۷ اکتوبر ۱۹۸۹ء کے تحت دوسری سرکاری زبان کے طور پر اردو کا استعمال ریاست میں

درج ذیل سات مقاصد کے لیے مشہور کیا گیا ہے۔

۱- اردو میں عرضیوں اور درخواستوں کی موصولی اور اردو میں ان کا جواب۔

۲- اردو میں تحریر کی گئی دستاویزوں کو رجسٹری دفتر کے ذریعہ منظور کیا جانا۔

۳- اہم سرکاری قاعدوں، ضابطوں اور نوٹیفکیشن کی اردو میں بھی اشاعت۔

۴- عوامی اہمیت کے سرکاری احکامات اور شہری مراسلوں کا اردو میں بھی جاری کیا جانا۔

۵- اہم سرکاری اشتہاروں کی اردو میں بھی اشاعت۔

۶- گزٹ کے اردو ترجمہ کی بھی اشاعت۔

۷- اہم سائن بورڈوں کا اردو میں لگایا جانا۔

۳- ایکٹ کی ایک کاپی دست یاب حوالہ کے طور پر آپ کو ضروری کارروائی کے لیے

ارسال کی جا رہی ہے۔

فدوی
پروین کمار شرما
سکرٹری، اتر پردیش

نمبر:- ۳۸۶۵/۱(۱)-۲۱-۹۰-۱-(۲) ۹۰ مورخہ طحطا

نقل مندرجہ ذیل کو برائے اطلاع و ضروری کارروائی کے لیے ارسال

۱- سکریٹری عزت مآب گورنر اتر پردیش

۲- سکریٹری عزت مآب وزیراعلا

۳- جملہ وزراء کے پرائیویٹ سکریٹریز

۴- رجسٹرار، ہائی کورٹ، الہ آباد لکھنؤ

۵- سکریٹری ودھان سبھا ودھان پریشد

۶- سکریٹری پبلک سروس کمیشن، اتر پردیش، الہ آباد

۷- سکریٹری سب آرڈینیٹ سروس سٹیشن بورڈ، اتر پردیش، لکھنؤ

۸- جملہ ڈویژنل کمشنر، اتر پردیش

۹- جملہ کلکٹرس، اتر پردیش

۱۰- اکاؤنٹ جنرل، اتر پردیش، الہ آباد

۱۱- اتر پردیش سکریٹریٹ کے جملہ افسران

۱۲- اتر پردیش سکریٹریٹ کے جملہ عیضہ

بحکم

(جے دیال پوری)

جوائنٹ سکریٹری

نوٹ: سکریٹری صاحب اتر پردیش اردو اکادمی نے وقتاً فوقتاً جاری ہونے والے حکومت کے دوسرے احکام بھی جیسے تھے مگر ان سب میں بھی اسی طرح کے احکام چیف سکریٹری حکومت اتر پردیش اور دوسرے حضرات کی طرف سے دیے گئے ہیں، اس لیے ان کو نقل کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔

”ش“

ادبیات

”بیاد جذبی“

از:- جناب محمد مقصم عباسی آزاد

وہ غزل کی روایات کہیں کا تھا میں اس کا دل تھا شعلہ جناب عشق و آرزو
ہر ادائے حسن کا تھا نکتہ سنج و نکتہ داں اس کی فکر اور اس کے فن سے تھی غزل کی آبرو
فاش تھا اس کی بصیرت پر ”گداز شب“ کا راز منکشف تھی فکر پر کیفیت خواب سحر
تھی ”فروزاں“ شاہد معنی کی شمع دل فروز بہر عرض مدعا اس کا سخن تھا مختصر
کس کی غزلوں میں ہم پائیں گے اب ارباب ذوق رفعت فکر و تخیل، جدت طرز ادا
ریز و انیمہ میں کہے گا داستان شوق کون اب ملائم استعارے کس کے ہوں گے دلربا
تھا وہ فانی و جگر کی ایک زندہ یادگار ختم اس کے ساتھ ہے اب ایک عہد شاعری
واردات قلب کی شرح و بیانی اب کہاں اب کہاں جذبات کی پہلی سی وہ صورت گری
اے غزل خوں رو کہ تیرا چاہنے والا گیا کون اب دامن میں لائے گا ترے لعل و گہر
کس سے اب تجھ کو ملے گی دولت سوز و گداز کون بخشے گا تجھے اب سرخی خون جگر

اے علی گڑھ! ہو مقدس کیوں نہ تیری سرزمین

تجھ میں محو خواب ہیں کتنے ہی فخر روزگار

یہ شرف بھی تیری عظمت کے لیے کچھ کم نہیں

سو رہا خاک میں تیری غزل کا تاج دار

☆ ☆ ☆

جی-۳۷، سفید پارٹمنٹ، میڈیکل کالج روڈ، علی گڑھ۔

اے فروزاں، سخن مختصر، گداز شب، مجموعہ کلام کے نام ہیں۔

مطبوعات جدیدہ

صدق کا توضیحی اشاریہ: مرتب، جناب عبدالعلیم قدوائی، قدرے بڑی تقطیع،

عمدہ کاغذ و طباعت، مجلد، صفحات ۷۰۰، قیمت: ۴۰۰۰، پتہ: خدا بخش اور فنل پبلک

لاہور برقی، پینہ-۳۔

مولانا عبدالماجد دریا باوی اور ان کے ہفتہ وار اخبار صدق نے اردو صحافت کو جس بلندی سے روشناس کرایا وہ محتاج تعارف نہیں، پہلے سچ، پھر صدق اور بعد میں صدق جدید کے ذریعے قریب تین چوتھائی صدی تک مسلسل ہفتہ وار صحافت کی شاید ہی کوئی ایسی مثال مل سکے، مذہب و ادب کی عمدہ ترین آمیزش نے معاصر صحافت میں صدق کی شناخت کو اوروں سے ایک نمایاں امتیاز عطا کر دیا تھا، اب صدق مرحوم ہے اور صاحب صدق بھی، تاہم نقوش رفتہ اب بھی روشن ہیں اور گو ماجدی ادب کے قدروں کم نہیں ہیں لیکن صدق کی فایلوں تک رسائی اور ان کے مشمولات کا علم دشوار ضرور ہو گیا ہے، اسی دشواری کے پیش نظر مولانا مرحوم کے لایق اور فاضل برادر زادے اور خویش جناب عبدالعلیم قدوائی نے پہلے تو سچ کا اشاریہ بڑی محنت سے مرتب کیا اور خدا بخش لاہور برقی نے اس کو شائع کیا، اب اسی ادارے نے عبدالعلیم قدوائی کی سخت محنت و دیدہ ریزی کی بدولت صدق کا یہ اشاریہ بھی شائع کر دیا ہے، ۳۵ سے ۵۰ تک صدق نے اپنے پیش رو سچ کی روایت نبھائی بلکہ نقش ثانی کی شکل میں یہ پہلے سے زیادہ بہتر ثابت ہوا، زیر نظر اشاریہ اس کا ثبوت ہے اور دلیل میں یہی بات کافی ہے کہ فاضل مرتب نے صرف موضوعات کی تعداد چھپانے کے شمار کی ہے، اخلاقیات سے ہندی زبان تک حروف تہجی کے لحاظ سے یہ فہرست ہی صدق کی جامعیت ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے، بعد کے چھ سو صفحات میں ہر موضوع کے تحت صدق کی ہر تحریر کو جلد شمارہ اور تاریخ و سال کی تعیین کے ساتھ نہایت سلیقے سے پیش کر دیا گیا ہے، اس کے علاوہ کتابوں اور رسائل و اخبارات کے ماجدی تبصروں کی تفصیل ہے، ۳۵ سے ۵۰ تک کا عہد ہندوستان، عالم اسلام

بلکہ پوری دنیا کے لیے انقلابات کا دور ہے جس کا اثر مذہب، ادب، سیاست اور صحافت پر یکساں نظر آتا ہے، اس اشاریے سے بھی اس کی جھلک بڑی واضح ہوتی ہے، ماجدی ادب کے مطالعہ و تحقیق کے طالبین کے لیے یہ اشاریہ خاص طور سے شاہ کلید کی حیثیت رکھتا ہے مثلاً نگار اور صاحب نگار نیاز فتح پوری سے مولانا مرحوم کا مشہور معرکہ قریب دس سال تک جاری رہا، اس کی پوری تفصیل کی نشان دہی اس اشاریے سے بڑی آسان ہو گئی، اسی طرح علما کے تذکرے کے تحت مولانا تھانوی، مولانا الیاس کاندھلوی، مولانا ندنی، مولانا سید سلیمان ندوی، مولانا آزاد، مولانا عثمانی، مولانا سمنوی، مولانا مودودی وغیرہم کی شخصیات کے متعلق محققین کے لیے اس میں وافر مواد موجود ہے، صدق کی ایک نمایاں خوبی و دلکشی سچی باتوں اور شذرات کی سرخیوں کی لطافت تھی، اس اشارے میں ان سرخیوں کو نقل کر کے اشاریے کی خشکی کو دور کرنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے، مجموعی طور پر اردو کے اہم اشاریوں میں یہ اشاریہ واقعی ممتاز ہے، اس کے لیے فاضل مرتب اور ناشر دونوں مبارک باد کے مستحق ہیں، شروع میں سیر حاصل مقدمہ ہے، خدا کرے فاضل مرتب کی محنت سے صدق جدید کا اشاریہ بھی جلد تیار ہو جائے اور حکمت و موعظت اور ادب و انشا کے بکھرے موتیوں کا یہ ہار مکمل ہو کر اردو کے قدرعنا کی آراستگی اور دلآویزی کا پیش بہادر رعبہ بن جائے۔

امائل کشمیر: از ڈاکٹر محمد مظفر حسین ندوی، متوسط تقطیع، عمدہ کاغذ و طباعت،

خوب صورت سرورق، صفحات ۴۷۰، قیمت: ۴۰۰۰، پتہ: بیت الحکمتہ الندویہ، شاہ

بہمان کالونی، سری نگر ۱۹۰۰۰۲، کشمیر۔

بعض مشاہیر کشمیر مثلاً میر علی بہمانی، یعقوب الصرغی، احمد الوداعی، مولانا عبد الرشید شوبانی، علامہ انور شاہ کشمیری، میر واعظ مولانا محمد یوسف، میرک شاہ وغیرہ کے احوال اور اس سے زیادہ ان کی علمی خدمات خصوصاً ان کی کتابوں کا تعارف و تذکرہ، عربی زبان شاید پہلی بار اس شرح و بسط کے ساتھ اس کتاب میں پیش کیا گیا ہے، لایق مولف کا یہ احساس بجا ہے کہ کشمیر اپنے قدرتی حسن کی بدولت دنیا میں ضرور مشہور ہوا لیکن اس کے باشندوں کی علمی و ادبی کاوشوں کی خوشبو محدود بلکہ مخلوطات کی شکل میں گرد و غبار میں مستور رہی، تحت و تاج اور حکومت و ریاست کے عنوان سے

دارالمصنفین کا سلسلہ ادب و تنقید

مورخین نے اپنی ذمہ داری ایک حد تک ضرور پوری کی لیکن علم و ادب اور تہذیب و ثقافت کی داستانیں ان مورخین کی نظر عنایت سے محروم ہی رہیں، خصوصاً اسلامی کشمیر کی روشن تاریخ کے ابواب بڑے مختصر اور تشنہ رہے، یہی احساس اس مفید کتاب کی وجہ تالیف ہے، شروع میں کشمیر کی تاریخی اور جغرافیائی اہمیت، مسلمانوں کی آمد اور مدارس و مکاتب کی جامع تفصیل مستند، مراجع و مآخذ کی مدد سے پیش کی گئی ہے، مولف نوجوان اور پر جوش ہیں اور اس کا اثر ان کی تحریر پر جا بجا نظر آتا ہے، میر سید علی ہمدانی کے ذکر میں ان کا یہ شکوہ بجا ہے کہ میر صاحب کی شخصیت کے ارد گرد دیومالائی قصوں کی بہتات ہے، تاہم ایک تذکرہ نگار کے بارے میں ان کا لہجہ علمی و تصنیفی شایستگی کے مطابق نہیں، اس کے برخلاف میر ہمدانی کے مذہب و مسلک کے متعلق ان کا تجزیہ خاصا متوازن ہے، اصل موضوع یعنی اعیان کشمیر کی تصانیف کے حوالے سے یہ کتاب کامیاب اور عربی داں حلقوں کے لیے معلومات افزا ہے۔

نوائے مغرب : از جناب سرفراز نواز، متوسط تقطیع، عمدہ کاغذ و طباعت،

صفحات ۱۱۸، قیمت: ۴۵، پتہ: ڈاکٹر سرفراز نواز، شبلی نیشنل کالج، اعظم گڑھ۔

شکسپر، ملٹن، بلیک، ورڈس ورثہ اور کیٹس جیسے انگریز شعرا کے نام سے اور ان کی بعض مشہور شعری کاوشوں سے اردو دنیا ناواقف نہیں ہے لیکن ان نظموں کے منظوم ترجمے اپنی جانب توجہ ضرور مبذول کرتے ہیں، زیر نظر کتاب اسی قسم کی ہے جس میں بی اے انگریزی کے نصاب میں شامل نظموں کو شبلی کالج کے نوجوان اور ہونہار استاذ نے اردو نظم کا قالب عطا کیا ہے اور اس خوبی سے کہ اگر اصل کا حوالہ نہ ہو تو ان پر طبع زاو کا گمان ہوتا ہے، افادیت کو دو چند کرنے کی غرض سے شروع میں انگریزی ادب کے اہم ادوار کے عنوان سے انگریزی شاعری کا جامع جائزہ اور شعر کا تعارف بھی ہے، مناسب ہوتا کہ عنوان کے ساتھ اصل نظمیں بھی نقل کر دی جاتیں طلبہ کے علاوہ دوسروں کے لیے بھی یہ نوا پر کیفت ہے۔

ع-ص



۱۔ شعرا العجم اول (جدید محقق ایڈیشن)

۲۔ شعرا العجم دوم

۳۔ شعرا العجم سوم

۴۔ شعرا العجم چہارم

۵۔ شعرا العجم پنجم

۶۔ کلیات شبلی (اردو)

۷۔ شعر الہند اول

۸۔ شعر الہند دوم

۹۔ گل رعنا

۱۰۔ انتخابات شبلی

۱۱۔ اقبال کامل

۱۲۔ غالب مدح و قدح کی روشنی میں (دوم) سید صباح الدین عبدالرحمن

۱۳۔ صاحب المثنوی

۱۴۔ نقوش سلیمانی

۱۵۔ خیام

۱۶۔ اردو غزل

۱۷۔ اردو زبان کی تمدنی تاریخ

۱۸۔ مرزا مظہر جان جاناں اور ان کا کلام

۱۹۔ مولانا سید سلیمان ندوی کی علمی و دینی خدمات

۲۰۔ مولانا سید سلیمان ندوی کی تصانیف کا مطالعہ

۲۱۔ دارالمصنفین کی تاریخ اور علمی خدمات (اول) خورشید نعمانی

۲۲۔ دارالمصنفین کی تاریخ اور علمی خدمات (دوم) خورشید نعمانی

۲۳۔ موازنہ انیس و دبیر

علامہ شبلی نعمانی

علامہ شبلی نعمانی

علامہ شبلی نعمانی

علامہ شبلی نعمانی

علامہ شبلی نعمانی

علامہ شبلی نعمانی

علامہ شبلی نعمانی

علامہ شبلی نعمانی

علامہ شبلی نعمانی

علامہ شبلی نعمانی

مولانا سید عبدالحی حسنی

مولانا سید سلیمان ندوی

مولانا عبد السلام ندوی

قاضی تمذہ حسین

مولانا سید سلیمان ندوی

مولانا سید سلیمان ندوی

پروفیسر یوسف حسین خاں

عبدالرزاق قریشی

عبدالرزاق قریشی

سید صباح الدین عبدالرحمن

سید صباح الدین عبدالرحمن

خورشید نعمانی

خورشید نعمانی

علامہ شبلی نعمانی

علامہ شبلی نعمانی

Pages

248

214

192

290

206

124

496

462

580

424

410

402

530

480

528

762

266

236

70

358

422

320

312

312

312

312

312

312

312

Rs

85/-

65/-

35/-

45/-

38/-

25/-

80/-

75/-

75/-

45/-

75/-

50/-

65/-

75/-

90/-

120/-

40/-

75/-

15/-

70/-

140/-

110/-

95/-

95/-

95/-

95/-

95/-

95/-

95/-